نقشِ غالب

ایرِ گہربار

بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

رفیق خاور

غالب کے متعلق خصوصی پیشکشوں کا سلسلہ

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم
در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

غالب کو شارع عام سے ہٹ کر پیش کرنے کے لئے ادارہ نے ایک نئے سلسلہ مطبوعات کا اہتمام کیا ہے جس میں وقتاً فوقتاً اضافہ کیا جاتا رہے گا۔ اس سلسلے کی پہلی کڑی "ابر گہربار" کی منظوم تشکیل آپ کے سامنے ہے جس سے دیگر مطبوعات کی نوعیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ دوسری کڑیاں حسب ذیل ہیں۔

نقش ہائے رنگ رنگ

نامور غالب شناسوں کے چیدہ چیدہ تنقیدی مقالات اور منظوم شہ پاروں کا مجموعہ جو اسکے متعلق نئے نئے سوال اٹھاتے اور اس کے فکر و فن کا اچھوتا تصور پیش کرتے ہیں۔

ریختہ رشک فارسی : رفیق خاور

جس طرح ریختہ میں گفتہ غالب رشک فارسی ہے ، اسی طرح یہ غزلیں بھی جو غالب کی فارسی غزلوں (از ردیف ا تا د) کا اردو روپ ہیں، "ریختہ رشک فارسی" ہیں — ایک دستاویزی پیشکش جس سے غالب کے فکر و فن کی نباضی کے علاوہ اس کے فارسی و اردو کلام کے موازنہ کا موقع بھی ملتا ہے۔

GHALIB COUNTER - POINTED

رفیق خاور

قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا — یہ پردہ انگریزی نظم کا پردہ ہے جس پر غالب کی اردو غزلیات (از ردیف ا تا ت) کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ایک بصیرت افروز مقدمہ ان جھلکیوں کو اور بھی اجاگر کرتا ہے۔

رائٹرز بیورو۔ کراچی

ال بر سنی
ں غالب

ایک جو غالب کے فکر و فن کا آئینہ دار
ہوتے ہوئے ادبیات مشرق کا ایک منفرد
شاہکار بھی ہے

بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

رفیق خاور

رائٹرز بیورو۔ کراچی

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

بار اول اگست ۱۹۶۹ء

ناشر رائٹرز بیورو، فرید چیمبرز، کراچی

تحریک کل پاکستان سوشل سروسز لیگ۔
کراچی

طابع ٹکنیکل پرنٹرز،
کوچہ حاجی عثمانی،
میکلوڈ روڈ، کراچی

قیمت ۸ روپے

ملنے کا پتہ: ۳۲ سی، بلاک ۲، پی ای سی ایچ ایس
کراچی - ۲۹

پرداز

دیباچه } ترجمه	۵
تقریظ } ترجمه	۸
باغ دو در	۹
مثنوی (حمد)	۱۱
مناجات	۱۷
حکایت	۱۸
شکوه	۲۰
نعت	۲۵
بیان معراج :	۲۷
جبریل امیں کی روانگی	
پیام الٰہی	۲۹
توصیف براق	
فلک اول	۳۰
فلک دوم	۳۱
فلک سوم و چہارم	۳۲
فلک پنجم و ششم	۳۴
فلک ہفتم } سپہر ثوابت }	۳۵
منقبت	۴۱
مغنی نامہ	۴۶
ساقی نامہ	۵۲
سخن ہائے گفتنی	[illegible]

ساز دهم کهنه مشو هیکلے
سیم کواکب به گداز آورم
این گهرین هیکل قدسی طراز
پیش شه بنده نواز آورم

غالب

بسم اللہ الرحمن الرحیم

دیباچہ

خدا کا نام لے کر سخن مبدء فیاض کا شکریہ ادا کرتا ہے اور بڑے بڑے عطیات اور نادر عنایتوں کا شمار کرتا ہے - مجھ پر خود ستائی کا گمان نہ گزرے - نثر ایسی بخشی ہے جو دیدہ وروں کی نگاہوں سے دل میں اتر جائے اور نظم ایسی کہ سخنوروں کا دل سینے سے باہر کھینچ لائے -

جب قدرت اس امر کی خواہاں ہوئی کہ اس پیکر استخواں کو قوت بیان سے ہمکنار کیا جائے جو اسداللہ غالب کے نام سے مشہور ہے تو اس میں عرفی شیرازی کے طرز بیان کی نمک افشانی اور نظیری نیشاپوری کے حسن ادا کی شکر پاشی سے شورش آفرینی اور شاہد غیب کے حسن ملیح سے گلوسوزی کا اضافہ کیا - بالاخر غزل، قصیدہ، قطعہ اور رباعی میں الفاظ و معانی کی کیف آفرینی اور دلکشی اس حد سے کہیں آگے بڑھ گئی کہ کوئی اور شخص اس کا تصور کر سکے - ایک دلنشیں مثنوی لکھنے کا خیال دل میں پیدا ہوا - چنانچہ فردوسی کو میری رہنمائی اور نظامی گنجوی کو طاقت افزائی کے لئے مقرر کیا گیا -

میری ذکی الحس طبیعت میں یہ خیال پیدا ہوا کہ خداوند دنیا و دین حضرت امام المرسلین ص (ان پر رب دو جہاں کی طرف سے سلام) کے غزوات کو احاطۂ تحریر میں لاؤں -

بنابریں توحید، مناجات، منقبت، ساقی نامہ اور مغنی نامہ معرض اظہار میں آئے۔ ساقی اور مغنی سے بڑی بڑی دلاویز اور محبت خیز باتیں کی گئیں۔ بالخصوص مناجات میں جدت آفرینی کے طور پر ایسی ایسی رندانہ اور قلندرانہ باتیں کہی گئیں کہ ھا یا ھو کی شدت سے ملائکۂ بہشت کے ھونٹوں پر چھالے پڑ گئے اور معراج کے بارے میں عروج فکر سے کلام اس مقام تک پہنچ گیا جس کے متعلق گفتگو ھو رھی تھی۔ ایسے لوگ جو حسن بیان سے نا آشنا ھیں اور ھندوستان کے فارسی گویوں کی لنترانیوں کے عادی ھو چکے ھیں، اور انہیں بڑی گراں قیمت پر بیچتے اور خریدتے ھیں، وہ بھلا میرے کلام کے حسن خداداد کو کیا جانیں؟ حق انصاف یہ ھے کہ ان لوگوں میں بھی جوھر بصیرت کا فروغ اس قدر یکساں نہیں کہ سب کے سب دیکھنے کی ذرا بھی صلاحیت نہ رکھتے ھوں۔ بلکہ میں خود بھی بال سے زیادہ باریک نکات کو جمع کرنے کے پھیر میں کچھ کم نہیں کھو گیا کہ کسی شخص کو نظر آ سکوں۔

میں نے مثنوی کا نام "ابر گہربار" رکھا تھا۔ لیکن حقیقی بادل صرف قطرہ افشانی ھی کر سکا اور دجلہ ریز نہ ھوا۔ داستان طرازی کی داد نہ دے سکنے کا اس قلمرو ھند میں ایک عام سبب ھے کہ شہری ھوں یا دیہاتی، دانا ھوں یا ناداں، بوڑھے ھوں یا جوان، کم ھی لوگ ھوں گے جو اس سے آگاہ نہ ھوں۔ حق یہ ھے کہ وہ نیرنگ آسمانی جو سپاہ کی سرکشی کی صورت میں ظاھر ھوا، اس نے نہ جسموں میں جان، نہ جانوں میں طاقت، نہ امیروں کے خزانے میں دولت اور نہ شاعروں کی زبان میں کلام باقی چھوڑا!

ستر سالہ سخن پرداز — غمزدہ و سینہ فگار، بیمار، جینے سے بیزار— مرگ ناگہاں کا منتظر ھے۔

خبردارا مرگ ناگہاں یعنی کیا؟ چھٹی اور ساتویں دتائی کے مابین دشوار گزار مرحلہ طے ہو گیا۔ گویا عمر کی رات بسر ہوئی اور کفن کی سحر کی سفیدی نمودار ہونے کو ہے

وقت ہے وقت کہ ہوں خواب گراں سے بیدار
عازم راہ عدم، جاں سے جویائے فرار

خدا جانتا ہے کہ میں نے زندگی میں احباب سے کماحقہ' داد نہیں پائی۔ اس لئے وفات کے بعد دعائے مغفرت کی امید کیسے کروں؟ اسی سے خوش ہوں کہ وہ مجھے کبھی یاد نہ کریں۔ اور میں خود بھی اس لائق کہاں کہ وہ میری موت کا غم کھائیں اور مجھے یاد میں لائیں۔ ان دو اشعار سے ختم کلام کرتا ہوں اور ہاتھ سے قلم چھوڑ کر شاعری کے گھمنڈ سے در گزرتا ہوں۔

ہیں اہل جہاں دو رو مگر کیا کہنا
اچھے ہیں برے ہیں لوگ، پر کیا کہنا
جیتے رہے مر مر کے، مرے بھی تو برے
چھوڑو، گئے جب جاں سے گزر، کیا کہنا

تقریظ

اس خوش اسلوب نظم کے خاتمے پر غالب سرگشتہ ہی کی طرف سے خامۂ مشک فام کی انگلی کے ذریعے اس امر کی بشارت ملی کہ جب لفظ تم (بہ تشدید "م" جس کے معنی اتمام کی برکت کے ہیں) سے اس زمانے میں جو کامل امن و امان کا دور ہے، یہ بروئے کار لائی جا چکی، تو اس سال کا ایڈیشن بھی اسی طرح خوش اسلوبی سے منظر عام پر آ جائے گا۔ سعادت مند اور اقبال نشان حکیم غلام رضا خان ابن عالی جاہ حکیم مرتضیٰ خان ابن فرزانۂ یگانہ حکیم محمد صادق علی خان مرحوم نے مثنوی "ابر گہربار" کو پیرایۂ طبع عطا کیا۔ اور دو قصیدے، چند قطعے اور کچھ رباعیاں جو کلیات فارسی کی اشاعت کے بعد مبدء فیاض نے مجھے ارزانی کی تھیں، اس تحریر پر اضافہ کر کے مجھ سے اس کے فاتحہ و خاتمہ کی فرمائش کی۔ چونکہ مجھے اس کے اجداد سے بڑی عقیدت تھی اور اس کے باپ سے محبت رکھتا تھا، نیز نقش ھوالاول ھوالاخر جو اھل وحدت کا مطلوب ہے، اس جگہ ٹھیک بیٹھتا تھا، اس لئے یہ دونوں عبارتیں احاطۂ تحریر میں آئیں۔ مکلف کو اس کام کے پورا ہونے سے خوشی اور تعمیل فرمائش کرنے والے کو کاوش کے کے بندھن سے رہائی حاصل ہو۔

باغ دو در

بار خدایا !

درد ناروائی کالا دل را آنچنان
فرونگرفته که تن را بزبونی درندهم
و بدین آرزو منت برخویشتن ننهم
که یا رب! پس از من چون من
بگرد سراپائے گفتار گردیده
بیافرینی تا وارسد که دیوار کاخ
والائے سخن در چه پایه بندست
و سرشتهٔ کمند خیالم در آن
فرازستان بکدامین ذروه بند۔ فرد

ذوقیست همه می نه تعن بکرزه ز رشک
خار رهت به پائے عزیزان خلیده باد!

اے خدا !

متاع سخن کی نا روائی کا رنج
میرے دل پر اس قدر کم مسلط
نہیں ہے کہ میں خود کو اس
زاری و زبونی کی نذر نہ کروں
اور اس تمنا سے اپنے آپ پر احسان
نہ کروں کہ یا رب! میرے بعد
ایک ایسا انسان پیدا کر جو میری
ہی طرح شعر و سخن کے پیکر زیبا
کا پرستار ہو تاکہ وہ یہ جان
سکے کہ ایوان والائے سخن کی
دیوار کس قدر اونچی ہے اور میری
کمند خیال کا سلسلہ اس دیوار
بلند کے کس مقام تک رسا ہے۔

خوشا یہ ہم نفس ہونا فغاں میں،
رشک کیا، ہاں ہاں

چبھے یاروں کے پاؤں میں نہ
کیوں خار رہِ جاناں

دریغا کہ کام و لب از کار ماند　　سخنہائے ناگفتہ بسیار ماند

ابر گہر بار

تشکر خوشا مایۂ اعتبار
سخن کے لئے باعث افتخار

بیاں کا اسی سے ہے آغاز کار
خد و خال سے جیسے حسن آشکار

وہ افسوں کہ جس سے ہوں لب شادکام
نوا کے لئے وجہ کیف دوام

وہ جنس گراں جس کو ہر نکتہ داں
بنائے لئے رفع شر حرز جاں

تشکر سے ہی پردہ داران راز
کریں روئے زمزم سر حرف باز

بہ صد شوق شوریدگان الست
سر بزم قدم سے ہوں سرشار و مست

تشکر وہ ذوق ادب کا امیں
سینہ دل سے اٹھ کر وہیں جا گزیں

تشکر جو لبریز جوش دوام
کرے پارہ غفلت کے بندھن تمام

تشکر دوئی سوز کثرت وہ
حیات آفریں اور بصیرت افزا

اسی کو ہے شایاں کہ فیضان سے
دل و جان انساں کو روشن کرے

عنایت کرے یوں تجلائے حق
کہ ہو چشم عالم شناسائے حق

اسی کو جو روزی کرے یوں عطا
ہوں رزق و حیات اس کا فیض دوتا

مگر نام اس کا بیاں کیا کریں
کریں بھی تو عرض نشاں کیا کریں

جو یہ نام ہو زیب انگشتری
تو بیٹھے ہیں گھیر اس کو جن و پری

ہے ارزاں یہاں تک متاع اثر
بنے چشمۂ معجزات ہنر

اسی سے جلاتے تھے بالالتزام
جناب مسیح علیہ السلام

زہے نام لینے میں افتادگی
کہ ہے رہبر ذکر یزداں یہی

جو الطاف حق ہو نہ اس درجہ عام
تو کس میں جسارت کہ لے اس کا نام

جو لیں نام ، اسکی سعادت زہے!
ہا خود بخود دام میں آ پھنسے

خوشا نام پاک ، اس قدر دلنشیں
دل راست بازاں ہو جس کا نگیں

جو شمع اس کا داغ اپنے دل پر اٹھائے
پری اسکے شعلوں پہ قربان جائے

وہ داغ آتشیں، نقش سحر آفریں
سویدا ہو قربان روئے مبیں

رضا جوئے دل ہائے حاجت گذار
ہوا خواہ ہر چہرہ پر غبار

ہوں سائل ہزاروں پریشاں نہیں
پتہ گیر ہوں لاکھ حیراں نہیں

ہوا خواہ دلہائے دلدادگاں
سدا ناز بردار افتادگاں

اٹھے پردہ دل میں موج ہوا
تو اس کو زباں سے بنائے لوا

نظر خواہ آنکھوں سے باہر نہ جائے
بہ طور اسکو مہر و غضب کے سکھائے

کیا دست و دل کو بہم آشنا
کہ ہو ان سے کردار جلوہ نما

کئے ہیں بہم اس لئے عقل و جاں
کہ ہو جوئے گفتار اس سے رواں

زمیں پر کہاں موتیوں کا شمار
کہاں پردہ نیلگوں سے گزار

یہ گردون گرداں کا ایوان بلند
ہے 'چوں' جس کا اندازہ آثار 'چند'

کچھ ایسی ہے نیلم کی اسکے بہار
ہر اک تہہ سے رنگوں بہ رنگ آشکار

جو جلوے فروزاں تو آواز خوش
خم رنگ خوش ، پردہ ساز خوش

فلک اور ستارے ہیں کس کے بنا
کہاں پردہ ساز اس ٹھاٹھ کا

ذرا دیکھ بازی گر روزگار
ہزاروں میں اک شعبدہ گر بہار

ز بس سیمیاوش ہے اسکی نمود
سراپا کرشمہ ہے بزم شہود

کریں گر ہوائیں علم پر فشاں
بنے شاخ گل پرچم کاویاں

بہر پردہ دمساز تجھ بن ہے کون
شناسندہ راز تجھ بن ہے کون

یہ پردوں پہ پردے گرانا ہے کیا
پھر اں میں یہ رخنے بنانا ہے کیا

یہ پر نور رخ اس پہ کیسا نقاب
نہیں کوئی تجھ بن تو کیسا حجاب

ہے از بسکہ دراصل توقیع ذات
بہ قرطاس فہرست حسن صفات

طبیعت میں اس کی ہے فرماں بری
شیون خدائی کی جلوہ گری

جو یہ ہے تو فرماں بری کیوں نہ ہو
جہاں آشنا سروری کیوں نہ ہو

تجھے خود بزیر نقاب خیال
ہے پنہاں ضمیر صفات کمال

اسی سے ظہور سیاہ و سفید
اسی سے نمایاں ہراس و امید

یہیں سے کرے تازہ دل کو نسیم
یہیں سے کھلاتی ہے غنچے شمیم

یہیں سے نظر پاتی ہے روشنی
یہیں سے نفس کو ملی نغمگی

اسی سے نمودار ہر شعلہ گوں
ہو وہ موجۂ رنگ یا موج خوں

اگر سرد دامن میں موتی بھرے
زیاں اپنے خرمن پہ شعلے دھرے

یہ آلائش کفر و پرداز دیں
یہ داغ گماں، یہ فروغ یقیں

بہرگونہ آرائش ہست و بود
جمال و جلال اس کا پائے نمود

فروغ مہ و مہر، تاروں کی تاب
یہ دریا کی موجیں یہ گوہر کی آب

کلام بشر، طائروں کا خروش
یہ اوہام نادان، یہ دانا کا ہوش

یہ آنکھوں میں نظریں، یہ آہو کا رم
یہ بربط کے نغمے، یہ مطرب کا دم

بہار گلستاں، شہوں کے نگیں
یہ زلفوں کے پیچ اور ابرو کے چیں

کرے سب سے ظاہر عیار وجود
جہاں آشکارا نشاں ہائے جود

ترا رخ ترا ذوق تیرا جمال
تری خو، تری تاب، تیرا جلال

ہے خورشید اک ذرہ پیش جمال
جلال اس سے کم، یوسف اندر نقاب

تو پھر کیا ہے یہ عالم آرائی کیا
بجز اک خیال اور تمنائی کیا

تو وہ ہے کہ گر جادہ پیما ہو تو
ہر سو منظ جلوہ آرا ہو تو

اگر دیکھنا چاہے عکس جمال
تو خود آئنہ اور خود ہو وصال

کرے خود پہ اس طرح جلوہ گری
نہ تجھ بن رہے انجمن میں کوئی

ترا جذبۂ شوق، کیا شان ہے
کہ یوں آپ اپنے پہ قربان ہے

یہ ہنگامہ سازی درون ضمیر
بہ نسبت یم و بحر، تا رو حریر

ہے تیرے ہی اندر ظہور صفات
ہیں تیرے ہی اندر نشاں ہائے ذات

نمود اور پھر بھی دوئی دور دور
یہ آرائش دہر اپنا ظہور

کرے پردہ وا تہ بہ تہ، رنگ رنگ
اور اس پر بھی پردہ کشی انگ انگ

ہر اک پردہ میں سو نوا سازیاں
ہر اک جلوہ میں سو نظربازیاں

نمایاں کرے برگ و ساز فراخ
برنگ شجر یک جہاں برگ و شاخ

یہ جو شوق ہی شوق ہیں بیشمار
جو مقصد ہے ان کا مکمل سنگار

کہ ہر پردہ سے رنگ ہوں پرفشاں
چنور روپ ہیں ماورائے بیاں

قلم ہاتھ میں تاج سر پر لئے
ملے سب کو جو آئے درگاہ سے

یہ افلاک والائی و برتری
عناصر کو تشکیل انسان کی

دم معرفت اہل ایمان کو
تو حکمت کی لو اہل یونان کو

یہ کشور کشایاں سر گیر و دار
یہ مسکیں گدایاں غم بود و تار

یہ ناہیدیاں بادۂ بے غمی
یہ کیوالیاں گونۂ ماتمی

یہ مستاں نشید اور یہ عشاق آہ
یہ آہن کلید اور یہ زر نام شاہ

یہ بہرنگ نقش اور یہ پرکار سیر
یہ طامات طعن اور یہ طاعات خیر

ہئے خاک بادل کو آب حیات
تو بارش سے مٹی کو جوش نبات

یہ سرو و صنوبر جہاں در جہاں
خیاباں ہیں صحرائے محشر نشاں

یہ موروں کے پر یہ طلسمی نشاں
حقائق کے دفتر ہیں سب پرفشاں

تن نرگساں گو ہے بے برگ و بار
آگیں ان سے آنکھیں سراپا بہار؟

چمن خانہ، تالاب کوثر نظیر
سمن بر سمن ہر روش جوئے شیر

کہاں سے ہے یہ جلوۂ روزگار؟
کہاں سے نمود طلسم بہار

ہزار آسماں کی ہو تاب و تواں
یہ اس کو سمجھنے کی طاقت کہاں

ہزاروں کی بھر تلاش گہر
زمیں کی تہوں پر برابر نظر

نہ ہو کان تک جب رسائی انہیں
تو وہ تاب گوہر کہاں پا سکیں

خرد گرچہ ہے سب سے صاحب نظر
نہیں اپنے باطن کی اس کو خبر

نگاہیں بجز اس کے جانیں بھی کیا
کہ ساری خدائی کا ہے اک خدا

جو ہے آفرینش کا اندازہ داں
ہے معیار فہم و خرد، جاوداں

جہاں داور دانش اموزگار
کرے تاب خور سے جہاں زرنگار

جو پھیلائے چادر یہ موتی بوری
ستاروں کی لڑیاں ہیں جس میں جڑی

وہ صورت دہ پیکر آب و گل
وہ زینت دہ گوہر جان و دل

جو گردش میں لاتا ہے نو آسماں
کرے چاند سورج گگن پر عیاں

بصیرت کا باطن کو سرمایہ دے
زباں کو تکلم کا پیرایہ دے

شہوں کو کرے بادشاہی عطا
بچاتا ہے رہزن سے رہرو سدا

بلندوں کو حق سے شناسا کرے
تو زیروں کو رحمت سے بالا کرے

یہ دانش خبر گیر ارزانگاں
یہ مستی نگہدار دیوانگاں

جگر اس سے خونابہ آشام ہے
نفس کو تڑپنے میں آرام ہے

ہر اک دم کو آہنگ آواز دے
ہر اک جسم کو دل سا دمساز دے

دل مے کو مستی سے وہ حال دے
تن نے میں نالوں سے جان ڈال دے

جو دل کو ہنر سے کرے جلوہ زار
تو حکمت سے آفاق کو ہو بہار

وہ محرم کو لے جائے اپنی گلی
جو ترساں ہوں ان کی کرے دلدہی

نفس اسکے سودا میں فریاد زن
جگر پارہ پارہ کرے اس کا بن

رگ ابر اس سے مدام اشکبار
دل برق شعلہ و بے قرار

عیاں فکر کی اس پہ رخ پوشیاں
نوا زن زبانوں کی خاموشیاں

تکلم میں اس سے زبان فصیح
چمکنے جیسے وہ نان جشن مسیح

روانی میں آئے جو کلک دبیر
نو د کھلائے سب کو رگ جان تیر

خرد محرمی کی تمنا کرے
نظر خیرہ برق تجلی کرے

دوئی راہ میں مردہ بے کفن
خودی دادگر پاسبان کہن

کرے ناز کوئی اگر جاں سپار
اگر ہے کوئی راز کا پردہ دار

رگ گردن اسکی ہو خود آنہیں
اور اسکے لئے تن ہے جان حزیں

وہ محفل میں سرجوشیاں الامان
وہ نوک قلم ، اسکی طراریاں

کہ افسردہ دل بھی ہوں آتش زباں
سراپا کرم طبع سنگیں دلاں

زہے ہستی محض و عین وجود
کہ یکتائی پر ہوں فدا ہست و بود

صراحی سے گو ایک ہی مے ڈھلے
پہ ہر تشنہ کو اور ہی کیف دے

جہاں ایک طوفاں میں غرقاب ہے
مگر بیچ میں یونہی گرداب ہے

جہاں شور و مستی سے غوغا کناں
ولے جوں کی توں مے تہہ خم نہاں

بھی سمجھیں اسکے اسیران ناز
کہ اورنگ چیں پر ہیں دامن دراز

کہ ڈھلتی ہے گو ایک ہی ان میں مے
پہ دروں کی مستی جداگانہ ہے

نوا سنج ہیں یوں شہید اے خوشا!
نہیں ان کو خطرہ نظر کے سوا

نوا دل میں وہ خون کی جانگداز
رگ بسمل اسکی ہے یا تار ساز

کرے جب بھی چاہے طرب خیز تر
مغنی کرے زخمہ کو تیزتر

جو ہے رنگ محلوں میں مے غازہ کار
تو سورج بنوں میں سدا تازہ کار

بھلے غرقہ حوض کوثر رہیں
برے خستہ موج ساغر رہیں

ھوالحق سرا سربسر غیب جو — اناالحق لوا اس قدر تلخ گو
ہے رستے میں جانوں کا گرد و غبار — رخ غم کو خال عروساں نگار
خوشی ہے فقط ناز پروردہ کیا — نہیں غم بھی اس کا رہ آورد کیا ؟
شکر خوار ہے گر کوئی شاد کام — جگر تشنہ ہے گر کوئی بے مرام
تو وابستہ اس سے خوشی ہی نہیں — غمی بھی ہے فیض ازل کی امیں
ز آئیں نگاراں بہ جوش کلام — ہوا زیب عنوان ہر باب نام
لغت میں جبھی تازی و پہلوی — کہ پائے فروغ سخن تازگی
سخن کتنے پردوں سے یکجا ہوئی — یہ ویسی ہی پردوں میں گم ہو گئی
ہر اک ہونٹ پر ہے اسی کی نوا — ہر اک سر میں سودا اسی کا بھرا
کوئی کم نظر ناشناس حرم — بناتا ہے گر پتھروں سے صنم
جبھی ان کو رکھتا ہے سجدہ روا — کہ وہ جانتا ہے انہی کو خدا
اگر کوئی نادان ہے نیر پرست — تخیل کے ساغر کی تاچھٹ سے مست
جبھی اس کا رخ ہے سوئے آفتاب — کہ ہے اسکے روزن سے حق بے نقاب
کئی ناری گم گشتۂ تیرگی — کہ ہیں سربسر دشمن آگہی
ز بس ہیں حقیقت سے نا آشنا — سمجھتے ہیں وہ آگ کو حق نما
جو تن سے سوئے نار میلان ہے — تو دل سے خدا ہی پہ ایمان ہے
کئی اور سرگشتۂ دشت و کوہ — خداوند گو و خداوند جو
جو مسلک بناتے ہیں وہ دھر میں — انہی سے پرستاریٔ حق کریں
اسی شوق سے جو ہے دل میں سدا — پرستش کریں گو ہے عین خطا
نظر گاہ ما و شما ایک ہے — پرستار لاکھوں خدا ایک ہے
کشش اس طرف سے نہیں کونسی — بد و نیک سب کی ہے منزل وہی
جہاں کیا ہے آئینۂ آگہی — فضائے نظر گاہ وجہ اللہی
جدھر رخ کریں ہے وہی سو بسو — اسی کا ہے یہ بھی جو تیرا ہے رو!
بہتر ذرۂ دھر ربط نہاں — ہے وحدت کا ہر شے میں نام و نشاں
یہ جب کہہ چکے ہم کہ سب ہی ہے وہ — یہاں جو نہ کر پائیں وہ بھی ہے وہ
پہنچ کر یہاں تک مقیس سروش — ہے بول اٹھا یکلخت: "غالب" خموش!
ہوئے لرزش تن سے صد پارہ بند — سراسیمہ آتش پہ جیسے سپند

ہوا دم جب ایسے شناسائے راز مناجات میں یوں ہوا پردہ ساز

ہوا حمد کے ساز پر زخمہ ریز
کہ ہو اس بہانے سے مضراب تیز

مناجات

خدایا جو بخشی ہے تو نے زباں یہ نیروئے جاں اور یہ تاب و تواں
ہے ترغیب دیتی دمادم مجھے کہ گاؤں میں نغمے ترے راز کے
سخن کا تعلق ہے کس سے کہیں نواریز ہے کون اس پردہ میں
اگر دل کہیں وہ سراپا جنوں نہیں اس کا دم غیر یک قطرہ خوں
خرد ؟ جو ہے سامان تاب و تواں تو وہ خود ہے محو سے تحیر کناں
سخن کی کشائش تری ذات سے عدم کی نمائش تری ذات سے
عیاں تو ہی تو ہے نہاں تو ہی تو جو پردہ ہے کچھ وہ بھی ہاں تو ہی تو
ملے ارغوانی کو وہ آب و تاب کہ مے کفر کے رخ سے ہو سر آفتاب
نوا بنسری میں کہ جب سر کریں تو دھن سے سبھی جھوم کر مے پئیں
جو ساقی کو وہ خوشخرامی ملے کہ وہ مہ لقوں سے دل چھین لے
تو مہ پاروں کو وہ ادا مدبھری کہ ساقی کو دے داروئے بیہشی
آسے ہاتھ جو بڑھ کے خم تھام لے آسے سنگ جو سر پہ مارا کرے
مگر ہم جو یکسر خطاکار ہیں رہ عقل سے دور ہیں خوار ہیں
شکار مکافات عصیاں ہیں ہم ہمہ راح و غم ہیں گراں جاں ہیں ہم
ہر اک طرح سے سازگاری ہمیں ز ہر گوشہ صد گونہ خواری ہمیں
ہیں کہنے کو ہم بزم مے میں والے ہیں اک ایسے گوشے میں راندے ہوئے
کہ ساقی کرے جب ادھر کو خرام تو باقی نہ ہو غیر گردش بہ جام
ہوئے کفر میں اس قدر مبتلا کہ ہیں سر بسر تار زنار کا
سدا ہونٹ ناگفتنی ہی کہیں ہے بیشک سزاوار نفریں ہمیں
نہ سودائے عشق و نہ راہ صواب نہ سینے میں آگ اور نہ آنکھوں میں آب
نہ دستور داں ہیں نہ خسرو شناس نہ کچھ محتسب کا ہے دل میں ہراس

نہ ماموں ہم سے مکاں نے مکیں
کوئی جز وقائع نگار ہمیں

گنہ اس قدر بیحد و بے شمار
دکھا ہائے دست سروش بسار

گزر جائے جب نوبت امتحاں
جہنم کو لے جائیں یہ جسم و جاں

تو یہ رنگ لائے گی تردامنی
کہ بجھ جائے وہ آتش تیز بھی

الٰہی جو یوں عاقبت ہو تباہ
جلائیں ہمیں بہر شرم گناہ

بہ ایں آتش تند و کاشانہ سوز
تر و خشک و آباد و ویرانہ سوز

فقط یہ ہی کیا، اک ترا بھی ہے داغ
کہ ہم تیرے پروانے تو ہے چراغ

جو اوروں کے حق میں رسائی رہی
تو میرے لئے ناروائی رہی

ذرا مینہ برستا ہے گلزار پر
تو اگ آتی ہے گھاس دیوار پر

یہ ہرچند ہے ناکس و ناتواں
یہ ہے سبزۂ باغ اس سے عیاں

اگرچہ ہیں ہم خوار اور کم بہا
ترے ہی چمن کا ہیں برگ گیا

ہیں اپنے میں یوں خوش کہ ہم ہیں سبھی
تب شعلۂ آتش ایزدی

ہمیں سے ہے تیرا ظہور جلال
تجلی فشاں ہم سے طور جلال

ہے پرنم جگر تشنگی کی زمیں
کہ گل ہیں ترے باغ کے شبنمیں

جو ناواقف راہ چلتے رہیں
تو بن میں نئی راہ پیدا کریں

کریں اور یوسف کو یکتائے دہر
ترنج و کف و خردہ گیران شہر

اگر کاسۂ قیس مسکیں ہو چور
صدا اس میں لیلی کی ہوگی ضرور

حکایت

سنا ہے کوئی شاہ جنگ آزما
ہوا اپنی کشور سے لشکر کشا

عناں بر عناں منچلے شہسوار
منان بر سناں گوڑ چڑھے نیزہ دار

وہ باگیں ہی باگیں مسلسل بہ کار
لباس زحل داو میں تار تار

دلیرانہ با لشکر نامدار
کسی اور اقلیم کو رہ سپار

ہوا بسکہ تیزی سے سرگرم کار
اچانک شبیخوں کیا برق وار

کیا حملۂ تند و پرجوش و سخت
لئے چھین دشمن سے تاج اور تخت

جو ہاتھ آئے غارت میں مال و نعم
وہ لشکر کو بخشے ز راہ کرم

عوض لعل و گوہر کے دشمن کا سر
وہ سمجھا غنیمت مہم کا ثمر

وہ مٹی جو اس معرکے میں اڑی
ابھی بیٹھنے بھی نہیں پائی تھی

کہ اس کد و کاوش سے پا کر فراغ
تمنائے خاطر کا پایا سراغ

بہ بخت رسا مایہ دار شرف
وہ لوٹ آیا پھر مستقر کی طرف

خود آہستہ آہستہ گرم سفر
دیا حکم دستور کو پیشتر

رعایا کو جاری ہو فرمان عام
گلی کوچ آراستہ ہوں بے تمام

بہر طور آرائش نو کریں
پرستاریٔ بخت خسرو کریں

یہ مژدہ تھا آئینہ دار ظفر
سراسر طلوع بہار سحر

وہ دن جب مقرر تھی تشریف شاہ
بہ ایوان خرام خداوندگاہ

سر شام روشن ہوئیں مشعلیں
بہت شہرداروں نے کی کوششیں

رخ خاک دھویا گیا چاند سے
تو پوشاک پر تارے چھڑکے گئے

وہ بازاروں میں سو بسو، صف بہ صف
تھا پیرایہ بندی کا غل ہر طرف

ہر اک پردہ میں نقش پردازیاں
ہر اک گوشہ میں سو فسوں کاریاں

وہ آئینۂ نوبنو کی بہار
کئے لوگ آنکھیں بھی اور دل بھی ہار

سحر آیا بر روئے کار آفتاب
تو ہر سمت ابھرے ہزار آفتاب

حرارت سے ابلا جو بطن زمیں
نکل آئے کانوں سے موتی حسیں

بہ آرائش جادۂ رہگذار
سمندر نے اگلے گہر بے شمار

تھی دن میں بھی یہ موتیوں کی بہار
کہ اب تک تھا جوبن یہ شب کا سنگھار

ہر اک نے بہ اندازۂ دستگہ
خوشی میں جو بڑھ چڑھ کے حصہ لیا

تو اک خیل بے مایہ زندانیاں
علی الرغم ارباب ثروت نشاں

کچھ اس طرح سے شہر آرا ہوا
سیہ رنگ چاروں طرف چھا گیا

سیہ تار جھنڈوں کا زنجیر تھا
ہمہ نالۂ غم بم و زیر تھا

لواؤں سے اٹھتی ہوئی مرکباں
کہ مرغولہ وش دل سے اٹھتا دھواں

پڑے جا بجا بند ہی بند سخت
اور ان سب پہ بکھرا تن لخت لخت

نفس گرم شغل چراغاں تمام
تپش سے خس و خار سوزاں تمام

وہ کشور کشا موکب خسروی
قدم سنج اندازۂ رہروی

جو شہر فروزاں میں داخل ہوا
تو آئے گہر پاش مثل صبا

لٹائے سر راہ لاکھوں گہر
زمیں بن گئی جلوہ زار سحر

تھی آرائش شہر کی یہ بہار
مسلسل در و بام نقش و نگار

کریں پیشوائی کا تا حق ادا
بڑھا نقش پر نقش جادو نوا

وہ خستہ جگر لوگ خونیں نوا
لگے جسے سینے پہ داغ سیہ

جو آنسو پئے تھے وہ گوہر بنے
رہ شاہ میں سب نچھاور کئے

وہ خوں گشتہ دل میں چھپی خواہشیں
بنیں خوان یاقوت درگہ میں

بھر آیا دل خسرو دیدہ ور
ہوئی آہ خاموش دل پردہ در

خموشی نے اظہار کی راہ لی
ترحم نے گفتار کی راہ لی

لبوں سے بھرا چشمۂ انگبیں
نوید رہائی کا سب کی امیں

وہ داد و دہش بے حد و بے کراں
رواں تھے گدا کارواں کارواں

یہ بولا جسے اذن گفتار تھا
سر عام کہنے کا مختار تھا

"یہ بیداد ذوق وفا الامان
ہے یہ ناشناسی محل فغاں

کہ جو لوگ الماس زر میں جڑیں
یہ صد شوق گوہر فشانی کریں

وہ آئیں تو شرمندۂ "الصلا"
چلے جائیں لب تشنہ "مرحبا"

یہ بے مایہ اک حرف بھی لب پہ لائیں
تو افلاک تک لعل ہی لعل پائیں!"

لب شاہ یوں گوہر افشاں ہوئے
گہر کیا کہ شعلے پر افشاں ہوئے

کہ یہ لوگ میرے جگر خستہ ہیں
یہ زنجیر آہن فروستہ ہیں

بجز نالہ و مو دراز اس قدر
زباں ان کی معذور عرض دگر

ہے ٹاٹ ان کی پوشاک، آہن ہے زر
یہ دونوں مری دین ہیں سر بسر

نہیں لائے [illegible] جو یہ لائے ہیں
یہ میرا دیا ہے جو لے آئے ہیں

مجھے یوں [illegible]
کیا آشکارا یہ امداد فن

تپانے سے میرے ہیں یہ وقف تاب
یہ ذرے ہیں وابستۂ آفتاب

تو اے وہ کہ سب این و آں تجھ سے ہیں
گل و خس، بہار و خزاں تجھ سے ہیں

وہ دن جب بہم سارے انساں ہوں
ہم آہنگ پھر جسم اور جاں ہوں

تو وہ اہل دل جو ہیں روشن گہر
جنہیں ناز ہے اپنے سامان پر

کریں گے گہر ہائے شہوار پیش
فروغ تجلائے کردار پیش

وہ جلووں پہ جلوے نمایاں کریں
کہ چشم جہاں کو فروزاں کریں

انہی حق کی آنکھوں کے تاروں کے ساتھ
خدائی کے ان تاجداروں کے ساتھ

کئی ہوں گے قسمت کے مارے ہوئے
جو ہیں رن میں ہستی کے ہارے ہوئے

کئے دل میں مدت سے دنداں فرو
خجالت سے سر در گریباں ہیں جو

یہ مجمع اور اس میں یہ سینہ فگار
ستم دیدۂ گردش روزگار

بدن اپنے سائے سے محو فرار
غموں سے شکستہ دل داغدار

فنا خستگی ، ناتوانی سے وہ
ستیزہ کناں زندگانی سے وہ

ز تاریکیٔ روزہائے سیاہ
ہزاروں مصائب کی آماجگاہ

مری بیکسی پر مجھے بخش دے
بتا ، مرد بے دست و پا کیا کرے؟

ترازو سے اندازۂ بیش و کم
ستم شے ستم ہے ستم ہے ستم

میں کیا میری جنس فرومایہ کیا
اسے تولنے کا یہ ہنگامہ کیا ؟

اسے تولنا رائگاں سر بسر
مری شدت غم پہ ہوی رکھ نظر

مجھے اے خداوند عالم بتا
کہ تیرے غضب کے سوا کیا ملا؟

تھا اوروں کا حاصل عمل ہی عمل
الم ہی الم میری ہستی کا پھل

اگر تھا تجھی سے یہ سیلاب غم
تجھی سے تھا یہ پیچ و تاب الم

تو پھر کیا ہے پرسش یہ اعمال کی
قیامت کا ہنگامۂ قاہری ؟

مجھے چھوڑ حسرت کا مارا ہوں میں
دم سرد سے یخ سراپا ہوں میں

سمجھ لے کہ پرسش مری ہو چکی
پر کاہ ، صرصر اڑا لے گئی

جہنم میں پھر تو نے بھیجا مجھے
یہ تنکا پڑا آگ میں باؤ سے

الٰہی گا جو جلنے سے میرے دھنواں
بڑھا دے گا کچھ اور تاریکیاں

نہ ہوگا کوئی جن میں آب بقا
خضر کو ہوا جو عوض میں عطا

الٰہی گا دھنواں اور الٰہی گے شرار
مرے تن کو جس دم جلائے گی نار

یہ ان سے نہ انبر بنے گا کوئی
نہ چمکیں گے تارے افق پر کبھی

پڑیں گے بدن پر جو شعلوں کے داغ
مزار شہیداں پہ گل ہوں چراغ

اگر غم سے چیخوں تو میری صدا
بہشت بریں تک نہ ہوگی رسا

کہ زہاد جنت نشیں جب سنیں
تو ہاتھ اور پاؤں جھٹکنے لگیں

ولے گر یہی ہے مشیت تری
کہ بندے سے پرسش ہو اعمال کی
تو مجھ کو بھی یارائے گفتار دے
جو کہنا ہے کہہ دوں تو زنہار دے

کہاں معذرت اور کہاں خستہ جاں
کہ ہے بندۂ خستہ آتش بیاں
جو دل خوں ہوا پھر چھپانا ہی کیا
خبر ہے تجھے، پھر بتانا ہی کیا
مری ہے زباں، پر ہے تیری عطا
ہے تجھ سے بیاں، یہ ہے تیرا دیا
یہ تو جانتا ہے میں کافر نہیں
پرستار خورشید و آذر نہیں
نہ مارا کبھی اہرمن کی طرح
نہ لوٹا کبھی راہزن کی طرح
مگر ہے کہ ہے یار جانی مری
ہے محبوبۂ جاودانی مری
میں اندوہگیں اور مے غم ربا
اگر مے نہ پیتا تو کرتا ہی کیا
حساب مے و رامش و رنگ لے
تو جمشید و بہرام و پرویز سے
کہ جب سے مٹے ارغواں نوش کی
تو حساد کی چشم بد پھونک دی
نہ میں جس نے مے مانگ کر گہ گہ
کیا مفت میں اپنا چہرہ سیاہ
نہ کوئی خیاباں نہ مے خانہ تھا
نہ دستاں سرا نے کوئی مہ لقا
نہ محفل میں رقص پری پیکراں
نہ ایواں میں غوغائے راشکراں
تمنائے معشوقۂ بادہ نوش
تقاضائے بیہودۂ مے فروش
مجھے شب کو کرتی تھی پیدا جنوں
سحر آ کے یکسر طلبگار خوں
دم عیش جز رقص بسمل نہ تھا
باندازۂ خواہش دل نہ تھا
جو دھاگا بٹایا تو ٹوٹے گہر
ملی مے تو تھا چور خم سر بسر
یہ کیا کد ہے دلق مے آلود سے؟
ذرا یہ خمیدہ بدن دیکھ لے
خزاں آ گئی اور بیتی بہار
کروں ترک مے جب کہ لیل و نہار
رہا اپنے ہمسایوں سے خلفشار
طلب بے نواؤں سے دیوانہ وار

رذیلوں کے احساں سے سر زیر خاک
سدا خاکبوسی سے لب چاک چاک

کہوں کیا گیا وقت ہی جب گزر
یہ عمر گرامی ہوئی یوں بسر

کٹے ہیں زمانے بہ دلدادگی
کئی نوبہاریں بہ بے بادگی

بسا روز باران و شب ہائے ماہ
تھی آنکھوں میں میری یہ دنیا سیاہ

افق پر گھٹائیں وہ چھائی ہوئی
مگر میرا پیالہ سراسر تہی

چمن میں بہار اور میں بے برگ و ساز
کٹے بند دروازہ وقف نیاز

جہاں لالہ و گل سے ہر بوئے رنگ
میں ہجرے میں دامان دل زیر سنگ

زمانے میں رکھا مجھے بینوا
رہا دل ہمیشہ اسیر ہوا

نہ کوئی شہنشاہ انجم نثار
جو رہ رہ کے انعام دے پیلبار

کہ جب لے کے ہاتھی چلوں راہ بھر
گداؤں پہ برساؤں لعل و گہر

نہ اندر کی پریوں سے راز و نیاز
کروں چوم کر اور زلفیں دراز

لگے غمزہ سے نیش دل پر اگر
رگ جان غم پر پڑے نیشتر

یہ ہستی کچھ ایسی گراں بار تھی
مری جان نہ تھی جسم میں خار تھی

جب ان خواہشوں سے ہو پیدا جنوں
تو اٹھتی ہے دل سے مرے موج خوں

ابھی تک ہے انسے مرے دل میں جوش
ابھی تک ہے سینے میں برپا خروش

جب آتی ہے اس نامرادی کی یاد
تو ہوتی ہے جنت میں وحشت زیاد

وہ دل جو نہ خوش ہو خیاباں سے بھی
سزا اس کو نار جہاں سوز کی!

یوں صبحدم گر شراب طہور
کہاں زہرہ صبح و جام بلور

کہاں ویسی مستانہ شب گردیاں
وہ غوغائے ہنگامہ پرور کہاں

یہ پاکیزہ سے خانہ بے خروش
کہاں اس میں وہ شورش ناوانوش

سیہ مستی ابر و باراں کہاں
خزاں ہی نہیں تو بہاراں کہاں

وہ پاکیزہ حور، اس کا من میں خیال
غم ہجر اور پھر یہ ذوق وصال

یہ کیا صحبت ناشناسا نگار
کہاں لذت وصل بے انتظار

دم بوسہ ہو محو رم یہ کہاں
وہ دم دے جو کھا کر قسم یہ کہاں

کہا مانے اور لب نہ ہوں تلخ گو
ہم آغوش ہو اور نہ ہو گرم خو

کہاں خلد میں رخنہ دیوار کا
کہاں سلسلہ شوق دیدار کا

نہ چشم آرزو مند دلالہ ہے
نہ دل تشنہ ماہ پرکالہ ہے

یہ سب جن کو جی چاہتا ہی رہا
ابھی تک ہے دل ان سے حسرت بھرا

رگِ دل کو پرسش ہے وجہ جنوں — رواں چشم گریاں سے دریائے خوں
ہے دفتر میں مرقوم جو بھی خطا — مقابل ہے اک حسرت ہی کرا

بتا پھر ہو انصاف کیسے بتا ؟
کہ ہے میرے جرموں سے حسرت سوا

مرے جیسے انسان کو بالیقیں — تلافی ہے لازم عقوبت نہیں
بصد شد و مد روز امید و بیم — میں روؤں گا ایسے کہ عرش عظیم
کبھی گا بچا مجھ کو سیلاب سے — یہ ابر زار نالی مجھے بخش دے
رکھا ہے اگر خون حسرت روا — مصمم ارادہ ہے پھر [illegible]
تو حسرت سے گزرا مجھے ہے امید — سحر تاب ہے میرا روئے سپید
کہ البتہ یہ رند نا پارسا — کج اندیشہ گبر مسلمان نما
یہ جاں دین حق کا پرستار ہے — رسول امیں کا ہوا دار ہے

عطا بند امید کو ہو ثبات
پہنچ جائے غالب کو خط نجات

نعت

بنام خدا کلک قدسی نوا — بہر جنبش از غیب طاقت فزا
دل زار میں آہ بن کر سما — جو سر ہو تو ہو تا بگردوں رسا
جو لہر بہشت آئے رہ میں کہیں — ہو زیر قدم جنت ہشتمیں
تو ٹھہریں نہ اک آن بھی تیر گام — خیاباں خیاباں ہو تیرا خرام
کرے نوش یوں چشمۂ گوہریں — کہ ہنسے نصر گوہر تہہ نشیں
جو سرشار ہو نور سے ، یک بیک — ابر آئے صد تاب زیر فلک
یہ دروازۂ نیکوں توڑ دے — حریم بہشتی کا منہ موڑ دے
جو یوں ساتھ اب بنا لائے تو — بہشتوں سے موج ہوا لائے تو
نئی شان سے ہو درود نبی — ثنائے پیمبر یہ ہو جستگی

محمد وہ آئینہ روئے یار
کہ ہو ڈالتے ہی نظر جلوہ کار

خوشا روشن آئینۂ ایزدی — کہ گھٹائے جس کو نہ زنگ خودی
اہاں راز سے پردہ اٹھا ہوا — کہ ذات خدا سے عیاں معجزہ
تمنائے دیرینۂ کردگار — دل حق نما خود جس کا امیدوار
دھلا نور سے جسم عشمہ حصیر — اور اس چشمہ میں عکس ماہ منیر
طلبگار تھے تشنہ لب جام کے — سر راہ ہر گام پر معجزے
کلام ایسے فی الفور دل میں سمائے — کہ خود دم بے بھی سو قدم تیز جائے
سائے قدم اس طرح نقش پا — چٹانوں سے اٹھے نہ کوئی صدا
بدست مبارک قلم نارسا — قلم تک سواد قلم نارسا
دل امیدگاہ زباں دیدگاں — نظر قبلہ گاہ جہاں دیدگاں
روانی میں صحرا گلستاں کرے — تکلم سے کافر مسلماں کرے
جو دب میں دبیں کے شئے گرم کار — تو عقبی میں دوزخ سے دے رہنمار

نوازش ہر انسان کی غم ربا
ہے مغفرت دھر کا آسرا

شفاعت پہ مائل لب نازش
سفارش کو مانے جہاں آفریں

زمیں اس کے قدموں پر واری ہوئی
سویدائے دل نقش پائے لبی

قدم بوسیوں کا یہ ارمان تھا
کئے ہونٹ یثرب نے زمزم سے وا

ز بس محرم پردۂ راز تھا
بہ نزدیکیٔ حق سر افراز تھا

جو راز اس کے کانوں میں کہتا سروش
صدا اسکی پہلے سے ہوتی نیوش

زہے قبلۂ آدمی زادگاں
نظرگاہ جملہ فرستادگاں

کشائش دہ نسل انسان وہی
روائی دہ نقش دوران وہی

بلندی دہ کعبہ قد دراز
گرامی کن سجدہ سیمائے ناز

یمن پرتو رخ سے روشن مدام
ختن بستۂ چین گیسو تمام

رہ راست سب کو دکھانے کی لو
کرے سلب رفتار بیراہۂ رو

کرے بت پرستی سے آزاد سب
کہ ہوں ایک ہی گھر میں آباد سب

بمحراب مسجد رخ آرائے دھر
بخود محو فکر و دعا گوئے غیر

دل دشمناں کھینچتا بر ملا
وہ سنگ در اس کا ہے آہن ربا

بہا کربلا میں جو خون جلیل
ادا ہو گیا قرض عہد خلیل

نہ مانگا کبھی بندگی کا صلہ
کمر بستۂ طاعت حق سدا

ہوا دیں کا اس طرح شیرازہ بند
ورق پر کھنچا پیکر دل پسند

کرم سے اگر نار دوزخ جلے
تو جنت کے دل کا کنول کھل اٹھے

وہ کوثر سے پرنور درگاہ تک
وہ طوبیٰ سے بھرپور خرگاہ تک

سبوئے گدایاں، شراب طہور
کف پائے درویش و رخسار حور

جو گردوں پہ دکھلائی شان کرم
کیا خاک پر نقش رحمت رقم

سپہر بریں تک ہوا سرنگوں
''ہمارا ہے وہ''— فخر خوار و زبوں

مگس ران خواں شہپر جبرئیل
بخواں گستری پیش خدمت خلیل

دل افروز روحانیاں وہ جمال
نظر سوز یونانیاں وہ خیال

نفس حرز بازوئے افلاکیاں
وجود اس کا پیرایۂ خاکیاں

سر عرش معراج میں پرفشاں
صف ماہ و اختر پہ شبخوں زناں

سخن نے بھرا دم جو معراج کا
شارہ کیا خواہش تاج کا

سمجھ بیٹھی شاید بھکاری مجھے — کہ بخشی زمانے نے خواری مجھے
ہر ٹھہری یہی جب تمنائے دل — تب و تاب زریں تقاضائے دل
نہ کیوں مہ سے تا کلبۂ مشتری — اڑالوں فلک سے ہو جو چیز بھی
وہ سورج کے سینے کی چنگاریاں — ستاروں کی پھلجھڑیاں جادو کناں
سر راہ جو نور پارے ملیں — بہ صد شوق جی چاہے چنتے چلیں
کہ وہ رات جس کا نوا سنج ہوں — میں چن چن کے اس پر لٹاتا چلوں
بناؤں وہ تاج ان گہر پاروں سے — کنارے ہوں موتی ہی موتی جڑے

تمنا کے ہو تاج یوں زیب سر
کہ تا عرش پہنچے بہ صد کروفر

بیان معراج

زمانے نے دیکھی ہیں راتیں ہزار — سوا روز روشن سے جن کا نکھار
مگر رات اس طرح جادو بھری — زمانے کی آنکھوں نے دیکھی نہ تھی
وہ شب فرد فہرست آثار عید — ہجوم رقم سے ورق ناپدید
بہ مینائے اندیشۂ روزگار — وہ تھی موج سرجوش لیل و نہار
وہ شب دیدہ افروز کیا، دل فروز — تب و تاب سے سرمۂ چشم روز
زمانے سے سرشار فیض سحر — رخ مہر سے نصف شب بہرہ ور
سراپا فروغ تجلی وہ رات — تھی صرف ایک دن کے لئے ہی وہ رات
بھی دن تھا یہ یوم مسعود جب — نہاتی رہی روز روشن میں شب
مسلسل اجالوں میں گھلتی رہی — شعاعوں میں سورج کی ڈھلتی رہی
جو دن ڈھل گیا لیلیٰ شب اٹھی — مثال عرب محمل آرا ہوئی
تب و تاب رخ زیر زلف سیاہ — رواں جیسے پتلی سے نور نگاہ
بہر گام کرنیں اجالے لٹائیں — ہر اک ذرہ کے آگے سورج بچھائیں
وہ کیا نور تھا جو میسر نہ تھا — اسے مہر تاباں سے کیا وسطہ؟
کہاں شب کہ اک ماہ پیکر تھی وہ — سجائے ستاروں کا زیور تھی وہ

وہ لعل و جواہر بہشت نظر — کہ خورشید از انجملہ تھا اک گہر
اگر اک گہر کم ہوا بھی تو کیا — تجلی میں کیا اس سے فرق آئے گا
چھپا جائے خفاش زیر زمیں — یہ دیکھا کہ جز صلح چارہ نہیں
رہ و رسم سورج سے پیدا کرے — محبت سے راہ سخن وا کرے
فروزاں تھے اس طرح اجرائے خاک — تجلی فشاں، روشن و تابناک

کہ جیسے ہو خورشید زیر زمیں
چمکدار خاتم بہ پشت نگیں

بس خاک صد جوہر آفتاب — ملے اس طرح جیسے درد اور شراب
سحر آپ اپنے سے تھی بدگماں — کہ کیسے ہو اس شب کے آگے عیاں
تمنائے شب گیر میں آفتاب — اگر ہوتا اس رات پا در رکاب
وہی بات ہوتی بہ چشم خیال — کہ ہو مشک کا رخ بہ شاہد کے خال
ہر اک دیدہ کر از جوش نور — تماشائی حال اہل قبور
ہے افسوس اس رات کو میں نہ تھا — جو ہوتا، زہے میرا بخت رسا

تو اس نور سے دل کو دیتا جلا
بڑھاتا بصیرت کو میں برملا

لبوں سے برستے عجب قہقہے — وہ کاتب مری فرد اعمال کے
نظر آئے یوں منفعل شرمسار — کہ آتی انہیں آپ اپنے سے عار
خرد بات کرتی پتے کی ذرا — تو ان کو حقیقت یہ دیتی سجھا
سمجھتے نہ کچھ اور اس کے سوا — فقط جانتے ایک ہی ماجرا
کہ اک برق ہے جس میں رم ہی نہیں — کوئی کوندنا دمبدم ہی نہیں
کہیں کیا تھی کس درجہ عالم فروز — تجلی سے وہ شب تھی مانند روز
گر اس دن سے تشبیہ روئے حسیں — ہوا کرتی شب سے تو حیرت نہیں
تھے آئینہ در پیش، روشن سرشت — عیاں تھا سبھوں پر خط سرنوشت
زمانے میں آنکھوں پہ بے سعی و رنج — عیاں دل کے راز اور گیتی کے گنج
یہ تھی ریزش نور بالائے نور — کہ تھا شش بہت ایک دریائے نور

جبریل امین کی روانگی

چلی جو ہوا بال جبریل سے — تو موج گہر اٹھی اس بحر سے
صدائے عمامیوں شہپر نہ پوچھ — شمہ چشم تھے گوش کیونکر نہ ہوچھ
کہ تھی روشنی خود پیام بلند — مئے جلوہ پرداز جام بلند
نگہبان خاص در کبریا — حریم تجلی کا پردہ کشا
مبارک ہمائے سراپا پیام — پیام آوری سے تب عالی مقام
نمو پرور عقل و روح رواں — نبی کے لئے محرم جاوداں
وہ روح امیں صاحب سر حق — کہ ہے جرعہ نوش مئے رب حق
سروش ازل، قصد اولیں — کہیں عقل اول، جسے راز بیں
فروزاں یہ نور فروغ یقیں — محمد کا دل اور اس کی جبیں

پیام الٰہی

کہا یہ سرایندۂ راز نے — سماوات کے نغمہ پرداز نے
ہوں یوں عرض پرواز بعد از درود — لبوں پر ہے راز نہاں کا سرود
کہ اے چشم ہستی ترے رخ پہ نور
ہے سرمایۂ ناز جس کا نیاز
خدا آپ تیرا خریدار ہے — کہ شب بھی تری روز آثار
گرں بوجھ ترا لنگر تار کیوں؟ — نہیں صور تو بیر مالدار کیوں؟
دکھایا تھا سینا نے اوروں کو نور — کیا ہے تری راہ سے سنگ دور
نہیں راہ میں کوئی جگہ سنگلاخ — نہاں تا بہ ہاں ہیں راہ فراخ
اگر ہو گدا کوئی دیدار خواہ — میسر ہو جز راہ کب دید شاہ؟
وہ جس کو ہو فرماں شاہی نصیب — ہے دربار میں سب سے شہ کے قریب
ترے دور میں لن ترانی کہیں — کہاں اٹھائے سخن پر سخن
خدا نے تجھے خود بلایا ہے آ
تجھے لن ترانی کا اندیشہ کیا؟
جو کچھ بھی تھا موسیٰ نے حق سے کہا — وہی تجھ سے رب علا نے کہا
تو وہ ہے کہ جب سے بلایا تجھے — کیا دور ہر گرد کو راہ سے

ہے ایمن کا کیا ذکر، ایمن ہے راہ
سوار فرس ہو کہ روشن ہے راہ

یہ تنویر رخ، اس سے تو اک دیا
ذرا طاق ابرو کے آگے جلا

میں کہتا نہیں حق ہے عاشق ترا
مگر جذبہ صادق ہے بے انتہا

خدا کو خور و خواب مشکل ہوا
تو سوتا ہے کیا چین سے اٹھ ذرا

سنوار اپنے شمشاد بے سایہ کو
مسخر کر اورنگ نہ پایہ کو

توصیف براق

ہوئے گوش آگاہ گفتار سے
تو رخش ہما سایہ بخشا اسے

فرشتوں کے ہاتھوں کا پالا ہوا
تجلائے حق کا اجالا ہوا

وہ خلد بریں کے حسیں سبزہ زار
انہیں پر پلا پیکر برق وار

وہ توسن کہ گر آئے مستی پہ وہ
ہو یکدم بلندی سے پستی پہ وہ

جو اخروٹ گنبد سے لڑھکے کہیں
یقیناً وہ آئے گا سوئے زمیں

تھی رفتار از بسکہ برق آفریں
بھڑک کر ہوا آگ دامان زیں

براق اس قدر برق رفتار تھا
کہ زیر قدم راکھ ہر خار تھا

ادھر سے پیمبر کا اعجاز تھا
کہ دم سے دیا ما سوا اللہ جلا

جو مرکب کو اسوار ایسا ملا
دم تازہ نس نس میں پیدا ہوا

روانی میں آئی عناں ناگہاں
زمیں اس کا میداں گراں تا کراں

عیاں ٹاپ سے گنج قاروں ہوا
ادھر دم سے ہر بن کو برہم کیا

یونہی گزرا بیت المقدس سے وہ
اور اس کہنہ کاخ مقرنس سے وہ

فلک اول

ہوا مضطرب بوس پا کے لئے
برابر لپٹی رہی پاؤں سے

مگر بسکہ توسن تھا وحشت خرام
ہو قبل اس کے موج ہوا شاد کام

ہوا کرۂ نار سے دم میں پار
ہوا رہ گئی مضطر و بیقرار

جو پہنچا قدم تابہ اورنگ ماہ
تو جا پہنچی کیواں یہ مہ کی کلاہ

ہوا شاد اس درجہ اس قدر پر
کہ وہ ماہ کامل بنا پھول کر

بلا منت پرتو آفتاب
بنا کیا ہے کیا کرۂ سیم ناب

بڑی پردلی ہے وہ تحت شعاع
حریفانہ خورشید ہے اجتماع

گریزاں ہو گر ماہ ہے آفتاب
بجا ہے کہ خود رو تھا اس کا شباب

ز بس تھا یہ حکم شہ نامدار
کہ اس راہ میں ہو وہ منزل شمار

بنائے جو اس نے نشان ہائے راہ
ہوئے پیک دانا پہ خوش اتنے شاہ

کہ بخشش سے اپنی نوازا اسے
مشرف کیا خاص الطاف سے

یہ لطف شہنشاہ کون و مکاں
کہ داغ جبیں سے ہو صاحب نشاں

ہوا خاص محبوب درگاہ وہ
عزیز دل و دیدۂ شاہ وہ

فلک دوم

عطا مہ کو داغ جبیں ہو چکا
تو پایہ بڑھا دوسرے پایہ کا

زہے وہ کشاد خدنگ نگاہ
بنا مشتری اس کی آماج گاہ

وہ شمع فروزاں کہ جو نیم شب
جلا دے نظر کو بہ صد تاب و تب

اسی شمع کی لو میں حضرت نے تیر
جڑے مشتری پر کرامت نظیر

تھا بس بست آہنگ مدح نبی
عطارد سے بہر زباں آوری

زباں کھولی مستانہ گفتار میں
روا فرق کوئی نہ اظہار میں

یہی تھی جو خود خواہش روزگار
کہا راز دل کو جہاں آشکار

تصور کیا پیکر کبریا
ہوا خود میں یوں گم کہ غالب بنا

خوشا ولولہ شوق بے تاب کا
ہوا یوں جو مستانہ محو ثنا

رقم سنج ہوں جو بہ این اہتمام
ہے مدح پیمبر میں میرا کلام

کہ اے میں ترا ذرۂ گرد راہ
بہ صد شوق وارفتۂ جلوہ گاہ

نظر محو حسن خداداد ہے
ستم، داد سے جس کی برباد ہے

ہے رفتار میں رخش اختر فشاں
تو گفتار میں لعل و گوہر فشاں

ترا غم ہے شاہوں کی پشت پناہ
غریباں رہ جنت آرامگاہ

وہ گنج گراں سنگ گلشائیاں
خراج اس پہ لازم ترا بے گماں

ادھر وہ تری بخشش بے گراں — کہ پائیں جسے مفت مشائیاں
جہاں آفریں کو ہے پیارا تو ہی — گنہ بخشیوں کا سہارا تو ہی
مرا سر ہے اور خط فرماں ترا — زمانے کے دکھ اور درماں ترا
ہوں اس رہ میں ترا منتظر نگار — ہے مغفرت تجھ سے امیدوار
جو طے کر چکے دوسرا مرحلہ — عطارد تھا روشن بہ نور صلہ

فلک سوم

سپہر سوم پر ہوئے گامزن — ہوئی رہ میں ناہید محفل فگن
وہ جلدی سے اس کا بہ صد اضطراب — چھپانا رباب اور جام شراب
یہ عشرت کے سامان پنہاں رہیں — مے و نغمہ کے دور عنواں رہیں
یہ جلدی سے اٹھی کہ گرما گئی — حرارت دل و جان کو پگھلا گئی
قیامت کی گرمی جو سہنے لگا — لہو کھول کر تن سے بہنے لگا
نہ تنہا اڑا رنگ رخسار کا — یہ تھا حال زار اس چتر نار کا
کہ تن من پہ طاری تھا اک اضطراب — ہوا چور ہاتھوں سے گر کر رباب
چبھا زخمہ ناخن میں یوں جیسے نے — وہ زخمہ کہ جب اس سے اٹھتی تھی لے
تو سینوں سے اٹھتی تھی اک ہوک سی — کہ ظالم نے کیا آگ سی پھونک دی
وہ ناظورہ خرش پیکر و خوش نظر — سراسیمہ تھی خوف سے اس قدر
کہ ہاتھوں سے اس کے گرا جھوٹ سے ساز — وہ کیا ہوتی بے دف کے نغمہ طراز
ہوئی حلقۂ شرع میں منزوی — جو اس دف میں آئی ہے نغمگی
ہے روشن مثال ان کے آہنگ کی — وہ ساقی کہ ہو مست نغمہ وری
وہ موج نفس، وہ دم جاں فزا — ہوئی جس سے ناہید نغمہ سرا
سہ زہرہ کا نغمۂ دلنشیں — ہوئے شہ حب اور ملا رواں
تو کی حدر نور بخشی اسے — بجلائے صد طور بخشی اسے
ردائے فروزاں کہ وقت سحر — دم جلوہ پہنے وہ بالائے سر

فلک چہارم

جو طے ہوگیا تیسرا مرحلہ
تو آیا نظر اک نیا محلکہ

سنہرا سنہرا محل شاندار — تجلی فشاں بقعۂ تابدار
کئی تاجدار اور کئی بادشاہ — کئی جم حشم اور کئی کجکلاہ
وہ دانا کہ شرمائیں ہوشنگ کو — دکھائیں اگر ہوش و فرہنگ کو
سلاطین ذی شان و لا مقام — تھے اس قصر عالی کے ادنیٰ غلام
شہنشاہ کئی راہرو شش جہات — نگاہیں بندھیں حلقۂ در کے ساتھ
اسی در پہ پھیلائے دست سوال — اور اس قلزم بے کراں سے نہال
تھا اس قصر عالی میں اک نامور — شہنشاہ تو کیا شہنشاہ گر
اسی سے جہانگیر ہر شہریار — اسی سے گل افشاں ہر اک نوبہار
اگر روشنی کی ہے اس سے نمود — جو سائے کی ہے اس سے وجود
نظر صاف اور پاک جاں اس قدر — کرے سنگ اور خاک کو لعل و زر
نہ اس میں ہوس کا کوئی شائبہ — نہ کوئی کرشمہ طلسمات کا
شریعت کی تائید سے گرم کار — قیامت کا ہنگامۂ گیر و دار
ہوا اس قدر مست ذوق لقا — خوشی میں نہ تھا ہوش سر پاؤں کا
اٹھا پیشوائی کو دیوانہ وار — بڑھا سوئے مہمان پروانہ وار
اسے پار اس حد سے پہنچا دیا — جہاں اس کا کاشانۂ نور تھا
ادھر آگے آگے مسیحا رواں — سلاطین ادھر پیچھے پیچھے دواں
دل و جاں پیمبر کا سودا لئے — قدموسیوں کی تمنا لئے
پس و پیش بوسے دئے اس قدر — ہوئی تنگ راہ سفر پاؤں پر
محبت کے مارے ہوئے ہونٹ وا — ہر اک بوسہ سے اک ستارہ اگا
جو بکھرے ہیں تارے یہ آکاش پر — فضائے فلک ہے گہر بر گہر
تو پھلجھڑیاں ہیں یہ اسی رات کی — وہ بنیوں کے دولہا کی بارات کی
وہ شاہان عالم کا دارالاماں — جو پہنچے مقرر گھڑی پر وہاں
ادھر مہر تاباں سے پہنچا نیاز — ادھر شاہوں کے سجدہ ہائے دراز
سلام مسیحا علیہ السلام — درود فراوان رب الانام
وہ کبک خراماں بلندی گرا — کیا اس نے ان سب پہ ظل ہما
سمندر توانا و گردوں خرام — ہوا اور بھی کچھ پرے تیزگام

فلک پنجم

وہ راکب، وہ مرکب کہ شان خدا
بڑا پانچویں چرخ میں غلغلہ

وہ بہرام سالار چرخ بریں — ہروں سے کلہ پر کئے زیب و زیں
مر وہ گہر پارے چننے لگا — مگر یہ عمل کچھ نہ کام آ سکا
کہ حد اس کے دامن کی تھی تا کمر — کہاں اس میں وہ جن کے رکھتا گہر
اگر صرف اپنی کلہ بھر سکا — نہ پھر بھی وہ موتی تھے کیا بے بہا؟
کہو کیسے یا افسر گوہریں — ہو خورشید تابان کا وہ ہم نشیں
اگر اس سے ہوتا توانگر تو کیا — کہاں اک سپہبد کہاں بادشاہ
وہ دم جس سے رگ رگ ہوا خون گرم — تھا بہرام کا دل مروت سے نرم
ز بس اس کی فطرت میں اخلاص تھا — سپاس کرم میں سراپا وفا
رگ گردن اس کی یہ آں خود سری — ثمر لائی تسلیم و افتادگی
گروہ صف آرائے بہرامیاں — حرم کے قریں جیسے احرامیاں
اب وجد مرے تا جہاں باں پشنگ — کوڑے تھے قدم ہر قدم تنگ تنگ
جو بازو کی قوت دکھاتے تو کیا — ہر اک ٹیک کر گھٹنے آگے بڑھا
رواں ہائے ترکان خنجر گزار — پرافشاں تھے ہر سمت پروانہ وار

فلک ششم

شمار سپہ سے فرسب ہوئی — تو شہ سے چھٹے چرخ کی راہ لی
نظر آیا اک معبد دلکش — کہ جیسے کوئی گنبد خوشنما
سروشان فرخندہ امید — کھڑے اس کے دروازے پر دست بند
در و بام کاشانہ خورشیدزا — وہاں معتکف یک مرد خدا
کہ سب خوبیاں ہیں اسی کی طفیل — نکوئیاں ہیں اسی کی صفیل
اگر دم سے تن کو توانا کرے — تو من کو خرد سے مجلی کرے
ہے تلخی بھی اس کی یونہی نوش جاں — کہ قہر طبیباں پر اہل جہاں
ہیں نرمی بھری اس کی یوں سختیاں — کہ جس طرح استاد کی جھڑکیاں
جواں بخت بوڑھا ہمایوں صفات — دل زندہ سے رازدار حیات

نبی نے اسے پھر قلب صفا — محبت میں سینے سے لپٹا لیا
خداوند دریا و برجیس سیل — ادھر سے کشش تھی ادھر سے تھی میل
اٹھا نور اس جذب اور میل سے — بہم شیر و شکر ہوں جیسے ملے
جو پیتے ہیں پانی وقت سفر — تو شہ سے کہ نوش شیر و شکر
ابلا آب تن من سے اک سیل نور — حور و خرو چشم بد اس سے دور!
پیا گھونٹ جو چشمۂ نوش سے — تو سرشار تھی اس ذوق سرخوش سے
اب اس نہر کی سلسبیل کیا کہیں — اور اس نیب کی سرخوشی کیا کہیں

فلک ہفتم

نگاہ جہاں بیں میں اس بیر ن — در اس چراغ اک بہ صد روشنی
اسی معبد نور کاشانہ ہیں — یہ گر سامنے اس کی لو تو رکھیں
ہمیں گوہر جاں بھی اپنے نصر — یہ دھندلاہٹوں کا بھی اس پر اثر
کہ جذب ار بسکہ سینے میں دود — جو شعلہ کا روئے روشن کبود
وہ نجلایا مذہب، وہ دھندلی کیھ — وہاں ایک ہندو کا بسرام تھا
وہ ہندو کہ سوچ اس کی ٹیڑھی بہم — جینو پہنے ہی میں مگن صبح و شام
کلائی وہ چکر میں نی ہوئی — اسی کام سے بچ کہانی ہوئی
جو دیکھا سراسیمہ جو ذرا تھا — ادب سے سوالات کی خاطر بڑھا
جینو چھوٹ کر گر پڑا فرش پر — ہو وہ چڑ ہاتھوں کو جوڑ کر
گیا اس پہ مسوس ترتے ہوئے — یہ حسب کے مارے ٹھٹکتے ہوئے
رہیں ہر قدم پر ادب سے لیا — اسے "سورش" اور "کرم" نے "بیا"
جو دیکھا نگاہوں سے یہ ماجرا — تو وہ اس پہ حیراں سا رہ گیا
کچھ اس طرح کے ہول طاری ہوئے — قدم اس کے حلقے میں بھاری ہوئے
پیمبر کہ تھے جادہ پیمائے حق — نصر سے فزا تماشائے حق
یہ صد شوق پوئندۂ راہ تھے — خدا ہی کے جوئندۂ راہ تھے
جو یوں سات قدموں وسر کرچکے — نے معجزات صبر کر چکے

سپہر ثوابت

سپہر ثوابت ہوا آشکار — گہر ہی گہر بے حد و بے شمار
گہر پیکروں نے چپ و راست سے — ہزاروں ہی موتی نچھاور کئے

نہیں شک دل چرخ کلفت زدہ
فراق نبی سے تھا پرآبلہ

کہ افلاک کے قلعۂ تار میں
نگہ نے کئے رخنے دیوار میں

ز بس جذبۂ شوق و ذوق ظہور
بنا پردۂ چرخ غربال نور

زہے شوق گستاخ، دیدار خواہ
زہے حسن مستور، عاشق نگاہ

زہے شوق بے حد کہ بے اختیار
بڑھے حسن اس کی طرف بے قرار

ملایک بھی شاید بڑی دیر سے
نبی کے لئے چشم بر راہ تھے

کیا رحمت حق کے سیلاب نے
بہ صد لطف چھڑکاؤ انوار سے

خراماں رہا بولہبی با برگ و ساز
اسے شوق تھا اور گزرگاہ ناز

ادھر سات یاران ہمدم رواں
عقب میں برابر نظارہ کناں

ادھر قدسیاں خیل در خیل آئیں
اور اس کے پسینے پہ جانیں لٹائیں

آمد آئیں کیا صورتیں رنگ رنگ
دل و جاں میں ان کے ہزاروں ترنگ

وہ ان کا خروج از جنوب و شمال
کئے باز بند نقب خیال

حمل عجز سے سر جھکائے ہوئے
اور اس پر تعلی میں آئے ہوئے

کہ کیسا ہی حیوان بیکاہ ہو
پہ جس سے حصول آب اور دانہ ہو

وہ پاتا ہے اس سے جو خوراک بھی
تو از راہ نرمی و افتادگی

ز بس اسہ سہوں کا وہ رکھوالا ہے
جو حیوان ہے اس کا متوالا ہے

اسی کی طرف دوڑ کر جائیں وہ
سر شوق بڑھ بڑھ کے سہلائیں وہ

بڑھے تا کہ اس کی طرف بے درنگ
نہ مشتاق تھی چرخ کی کاوشگ

کہ خود سینگ پہلو میں تھی مارتی
ٹہوکوں سے کہتی کہ تیز اور بھی

نہ ہوتا اگر شیر نر سد راہ
تو چرتی بہ تعجیل در خوشہ گہ

یہ منظر براہ خداوند دور
یہ چرخ بریں یا ثریا و ثور

نہ لگتا تھا ہندی گدا ہے کوئی
ہے خر مہروں سے جسکی گائے سجی

ذرا دیکھو اس کی گدائی کی شان
کہ چلنے میں بھی ہے عجب آن بان

وہ خیرات کے مانگنے کی ادا
لہاں جس میں گستاخی کی انتہا

کہاں راہبوں سے بھلا دان ہے
یہ تو اک زبردستی تاوان ہے

وہ علوی سروشان فرخ لقا
وہ کاشانے ان دونوں کے دلکشا

انہوں نے کہا اک نئی لو لگائیں
نبی کے لئے حرز بازو بنائیں

بھلا اس سے بہتر ہے کیا حرز شاہ
کہ پیوند خوشحالی مہر و ماہ

کہ جب لوٹ کر آئیں وہ خاک کو
تو اندیشۂ چشم بدیں نہ ہو

وہ توام کہ مست مئے شوق تھے
معاً خیر مقدم کو آگے بڑھے

پئے نذر مہماں بدست نیاز
وہ لے آئے اک تحفۂ دلنواز

وہ تحفہ جو تھا سالہا سال میں
بنایا کسی نادرہ کار نے

تھے از بسکہ دونوں بہ راہ نبی
کمر بستۂ خدمت خسروی

شرف میں بڑھے اک سے تا دوسرا
ہوا ایکدم ایک سے اک جدا

بکھیرے پڑوسی نے درہائے نور
تو سرطاں ہوا غرق دریائے نور

یہ کھل سم سم اس طرح دروازہ کی
جلوخانۂ مہ کی قسمت کھلی

در خشاں لالی کی وہ آب و تاب
بنی زینت خانۂ ماہتاب

وہ نظارۂ خوشنما ہر طرف
بنا بہر برجیس بیت الشرف

اسد نام اک قصر شاہانہ تھا
نہ پوچھو کہ کیا اس کا دروازہ تھا

یہ دو شوکتوں کی حد تام تھا
کہ یہ نقطۂ اوج بہرام تھا

نگہبانوں نے کھولا دروازے کو
کہ اعدا کا جس سے جگر چاک ہو

نہ گائے کی مانند قرباں ہوا
نہ وہ شیر نر گربۂ خواں ہوا

مگر وہ کہاں، خوئے محنت کہاں
وہ گائے کی صورت مشقت کہاں

نہ سینے میں زور اور نہ سینے میں دم
بونہی رہ گیا بن کے شیر علم

اٹھے سر کئی دانوں کے خوشہ میں
کہ اٹھ اٹھ کے حضرت کو سجدہ کریں

اگر چرخ کے پاس کچھ توشہ تھا
تو لینے ہی خرمن کا یہ خوشہ تھا

یہ تھا تیر کو فخر اس راہ پر
شرف گھر میں ہی بیٹھے آیا نظر

خزانوں کے در جب سے ہیں وا ہوئے
ہیں تلتے جواہر تو میزان سے

جہاں پر کہ طومار ہو گنج کا
ترازو کا ہے کام ہی تولنا

فلک نے ز راہ شرف اک خیال
کیا پرورش دل میں حیرت مثال

کہ تولے زحل کو بڑے دھیان سے
بخاک رہ خواجہ میزاں کرے

جو پلہ زحل کا فلک کو چھوا
تو وہ دوسرا تا زمیں جھک گیا

جو عقرب میں پہنچے رسول امیں
تو اس جلوہ گہ کا خدائے گزیں

ہوا دل سے خواہاں کہ وہ دوڑ کر
بڑھے سوئے سردار والا گہر

مگر بسکہ وہ تھا نگہبان راہ
اسے تو یہی تھا تردد کہ شاہ

پلٹ کر کب آئیں گے اس پار سے
تجلائے کامل کے دیدار سے

ذرا ہٹ کے جاتا کہیں وہ مجال
نظر کو کہاں سرکشی کی مجال

خوشا قوس میں پھر ورود سعید
وہ برجیس کو شبہ لگن کی نوید

اسی پر تھی اوروں میں وہ پیش پیش
زہے طالع غالب عجز کیش

بجا ہے اگر اس پہ ہو شادماں
کہ پہنچا ہے طالع کہاں سے کہاں

زہے بخت خوش میرے مطالع میں ہی
کماں ہے قدمبوس کس کی ہوئی

بجا ہے مرا چرخ کو شکریہ
کہ ہے روشناس اتنا طالع مرا

کماں نے کیا بڑھ کے عرض ہنر
چلا اس کی رہ سے خدنگ خبر

چھٹا تیر یوں قوس سے بے خطا
کہ بکرے کے دل میں ترازو ہوا

معاً سعد ذابح چمک کر اٹھا
کہ لے راہ سے صیہ شہ کو اٹھا

کہ ہنگام جولاں بہر صیہ گہ
یہ ہے کار خاص جلو دار شہ

جو ذابح ہوا پیاس سے بے قرار
بڑھا جانب دلو سیماب وار

کہ کھینچے وہ کچھ ڈول دولاب سے
کہ ہو جائے تسکین دم آب سے

یونہی کرنے والے کریں کار دیں
یونہی کرتے ہیں اہل خدمت یونہیں

زہے شوکت خواجۂ رہ سپار
ستارے بھی ہیں راہ میں پیش کار

وہ ارباب گردوں کی کاریگری
کہ یکدم رسن دلو کی کاٹ دی

بڑے پیار سے اس کو بننے لگے
کہ ماہی پیمبر کے ہاتھ آ سکے

جسے حق سے فرمان شاہی ملے
ہیں مہ تا بہ ماہی اسی کے لئے

جو یہ رہ ہوئی رفتہ رفتہ تمام
حمل سے کیا حوت تک پھر خرام

یہ آٹھوں فلک اس طرح طے کئے
کہ افلاک سو بار قرباں ہوئے

نواں آسماں یعنی عرش عظیم
وہ اطلس کی اس پر بساط قدیم

زہے نمور پایۂ سرفراز
سراپردۂ خلوتستان راز

سر رشتۂ نازش این و آں
کہ پیوند ہستی تھا یاں درمیاں

اسی پایہ سے اس کی وابستگی
ازل سے یہی رشتۂ باہمی

اگرچہ ہے افلاکیوں سے فزوں
پہ دل درد اہل زمیں سے ہے خوں

کسی دل سے اٹھے ذرا بھی پکار — تو بہ پایۂ پاک ہو ہر غبار
صدائے شکست کمرگاہ مور — یہاں کچھ نہیں، واں ہے شور نشور
نہ مہر اور انجم کا نام و نشاں — نہ دریا نمایاں نہ رنگ رواں
نمود دو گیتی نہ پوچھو ہے کیا — بس اک دم ہے اس پائے کی صبح کا
یہ وہ صبح ہے جس کے رشحات کا — بس اک قطرہ شبنم ہے ہر اک سما
خدا کے پرستار ہر ہر دیار — اسی پر ہیں جوں خاک سجدہ گزار
بساط اس کی ہے خود بخود تابناک — ز آلائش کلفت رنگ پاک
صفا سطح وہ جس سے پھسلے خیال — تخیل کا واں تک پہنچنا محال
در آیا گراں مایہ مہمان حق — بہ رخ ماہتاب شبستان حق

چلا واں کہ کوئی چلا ہی نہیں
نگہباں نہ ساتھی، ہؤا ہی نہیں

نہ واں راہبر ہے نہ واں راہزن — رواں تھا فقط ایک تن، ایک من
وہ جاتھی کہ از روئے فرہنگ ورائے — بجا ہے جو کہیے نہ تھی کوئی جائے
جہت کو دم خود نمائی کہاں — زمان و مکاں کو روائی کہاں
غبار نظر ہو گیا ناپدید — سراپائے ناظر ہوا جملہ دید
کیا شہ نے بے کلفت سمت و سو — بہ نور السموات و الارض رو
تماشا ہلاک جمال بسیط — فروغ نظر ایک موج محیط
سماعت شہید کلام شگرف — منزہ ز آمیزش صوت و حرف
تکلم بہ بیرنگیٔ ذات علم — سماعتؔ خرد سے بہ اثبات علم
اگر لا تھا پہلا ہی باب اطاق — تو الا ادھر صدر کا پیش طاق
جو لا سے ہوا تا بہ الا رسا — تو جنبش ہوئی بے نیاز فضا
یہ تھی خلوت آباد راز و نیاز — جہاں در کے پٹ تھے دوئی پر فراز

ہوئی میم احمد سے گم سر بسر
کہ یہ ایک حلقہ تھی بیرون در
احد تھا عیاں با شیون و صفات
نبی محو حق با صفت عین ذات

فروغ اس سے مہر جہاں تاب میں — ہر اک ذرہ کچھ اور ہی تاب میں
نہ تھا مہر سے اس کا پرتو جدا — محیط ضیا خود محیط ضیا

رقم ہائے اندازۂ بے شمار — شگاف قلم سے تمام آشکار
دو عالم خروش نواہائے راز — مگر سب کے سب بند غم ہائے ساز
ورق در ورق نکتۂ دل پذیر — مگر سب اسیر خیال دبیر
نہ کہنے کو سننے سے دوری کوئی — نہ مشہود و شاہد میں بیگانگی
جو ہر نقش اظہار کو پا لیا — تو وحدت سے کثرت پہ مائل ہوا
بڑھا دل میں شوق نمو اس قدر — تنزل کا غلبہ ہوا فکر پر

احمد کو ملی کسوت احمدی
میسر ہم دولت سرمدی

زہے تھا وفا کا طبیعت میں جوش — اسی میم احمد سے حلقہ بگوش
ہر اک طرح کی نعمتیں، بخششیں — سر فرازیوں کی حسیں جنتیں
میسر ہوئیں پھر ہوئی بازگشت — نہ حق و ہوئی منتہی بازگشت
وہ آیا زمیں کی طرف بے درنگ — ہوا کے حسن صبح چہرے پہ رنگ
ندی سے نکل کر گیا آپ دور — پھر آیا پلٹ کر بہ دیدار نور
نشان قدم سے نہ نکلا تھا پاؤں — برابر قدم اور قدموں کی چھاؤں
پڑے تھے جہاں نعل برق جہاں — اٹھی سنگ در سے تھیں چنگاریاں
ابھی اڑ کے اوپر کو جالے کو تھیں — کہ وہ آ گئے پھر بہ سوئے زمیں
یونہی ہاتھ کنڈی بھی دروازے کی — سرہانے میں، بستر میں گرمی رہی
وہ سر جس پہ رحمت کا سایہ ہوا — ہاتھ آئے لے کر حبیب خدا
یہ وہ خواب تھا جس میں بخت رسا — کہ سو آنکھ سے بڑھ کے بیدار تھا
بنے جا رہا تھا یہ تار نگہ — وہ رخت فروزاں کہ تھا زیب شاہ
سحرگہ بہ ہنگام نذر سجود — وہ ہم نام یزداں، وہ اس کا ورود
مبارک سلامت کا وہ غلغلہ — وصال علی رض اور شادی فزا
مئے قدس کے رات ساغر بنے — صبوحی ملی کس کے دیدار سے
جمال علی چشمۂ نوش تھا — صبوحی کا دور مئے دوش تھا
دو ہمراز با ہمدگر رازگو — نشان ہائے بینش بہم بازگو
دو آنکھیں ہیں اور دونوں میں روشنی — یہ جو دیکھتی ہیں وہ ہے ایک ہی

کہاں ہو دوئی در نبی و امام
علیہ الصلوٰۃ و علیہ السلام

9794

منقبت

ہو مجھ پر، مرے دیں پہ سو مرحبا
کہ منعم پرستی ہے آئیں مرا

دیا جو مرا رونق خانہ ہے
مرا دل اسی کا ہی پروانہ ہے

میں پیالے سے جس یار کے مے پیوں
ہر اک گھونٹ پر اسکے قربان ہوں

خدا ایک ہے ، یہ ہے ایمان تام
فروغ حقائق ہیں اسما تمام

ہے دنیا جو لگتی طلسمات سی
ہر اک اسم سے یاں نئی روشنی

ہر اک چیز ہستی ہو جس کی ضرور
کسی اسم حق سے ہے اس کا ظہور

فروزاں اسی اسم سے نام ہے
اسی سے ہی آغاز و انجام ہے

ہر اک چیز سرمست سودائے یار
کسی اسم ہی کی پرستش شعار

جبھی میں بھی در کارگہ خیال
جہاں سے ہے پیدائش حال و قال

لبوں سے ہوں محو ولی اللہی
ہے دل رازدار علی اللہی

جو اس اسم سامی کا پروردہ ہو
اسی نام نامی کا پروردہ ہو

میں دانش میں عالی ہوں، سفلی کہاں
اسی نام سے ہوں عبادت کناں

نہیں دل کو آرام غیر علی — نہ ورد زباں نام غیر علی
بہ بزم طرب ہمنوا ہے علی — بہ کنج الم غم ربا ہے علی
ہوں خلوت میں گر اس سے اسرار جو — تو جلوت میں سرگرم کسب نمو
ہے آئینۂ دل میں وہ رونما — تخیل میں ہر آن ہمت فزا
مرا ماہ و مہر شب و روز وہ — دل و دیدہ کا محفل افروز وہ
ہے صحرا میں دریا پہ اس سے برات — ہے دریا میں طوفان سے بھی نجات
خدا نے کیا گوہر جاں عطا — کہ یہ در ہو اس جان جاں پر فدا
جو کچھ بھی مرا ہے وہ دل ہو کہ جاں — اسی سے کہو ، گو ہے ماخذ عیاں
نبی سے کروں رخ سوئے بو تراب — کہ ہے ماہ آئینۂ آفتاب
نشاط الٰہی علی سے ملے — کہ نہروں میں پانی سہانا لگے
میں پاؤں نبی کو بہ عہد علی — یہ مسلک ہے عین خدا بندگی
خدا اس کو کہنا ہے گو ناروا — خداوند کہنا مگر ہے بجا
نبی کا اگر کوئی سایہ نہ تھا — تو کیا ہے تردد کہ تھا یا نہ تھا
کہ جوڑا ہیں گو دو جگہ جلوہ گر — مگر ایک ہی جا ہے ان کا اثر
مبارک دو یار گراں سایہ دیکھ — دو قالب ز یک نور و یک سایہ دیکھ
جو یہ اتحاد ان میں ہو نس بہ نس — دو اجسام کا ایک سایہ ہے بس
ہیں دونوں کے سائے اہم اس قدر — کہ احمد سے حیدر رہے جلوہ گر
جو سایہ کہ جسم علی سے گرے — نبی کا بھی سایہ وہیں آ ملے
زہے قبلۂ اہل ایمان علی — بنا تن سے ہمسایۂ جان علی
حسب اور نسب خاندان نبی — زمانے میں نام و نشان نبی
ہیں اک تار روشن میں گیارہ گہر — نبی کے جگر پارہ ، اس کا جگر
جگر پارے جس دم برابر رکھیں — تو کہنے میں ان کو جگر ہی کہیں
علی کا ہے بعد از پیمبر مقام — ہے اجزا کا کل میں شمار دوام
بجا ہیں پس از خاتم المرسلیں — علی تا بہ مہدی سبھی جانشیں
علی اور محمد کا اک خاندان — محمد سے ہیں تا محمد یگاں
الف کیا ہے احمد میں نام خدا — محمد ہوا میم سے رونما
الف میم جب حاصل جاں بنے — تو احمد میں بارہ ہی باقی رہے

یہ نغمہ ہوا رہزن عقل و ہوش
کیا ذوق مدح علی نے یہ جوش

کلی سے گلستاں کو ہو پیچ و تاب
گل و نسترن کو کروں آب آب

کروں نطق عالی کو خوان سخن
سخن ہو ہزاراں شکر در دہن

کرم سے کروں زیست کو با خبر
ہو قلزم کا ریگ رواں میں گزر

علی جس کا رفرف ہے دوش نبی
کف دست ہے کف ید اللہ کی

خدا کا گزیں بندۂ رازدار
تو ارباب حق کا خداوندگار

یہ تن بینش افروز آفاقیاں
بدم دانش آموز اشراقیاں

جو کثرت کو پیوند توحید دے
تو بےبار کو بار آور کرے

کرے نذر سائل طلب سے سوا
تو پیاسوں کو دے آب کوثر پلا

نوید ظفر لشکروں کا غبار
جو دیکھے نظر تو بحد شمار

ادھر سوز غم روح کو کیمیا
ادھر گرد رہ خلد کا سیمیا

جو رخ سے نگہ آب کوثر پئے
تو جاں تازہ ہوئے دلاویز سے

کہاں سمع پر بار آواز وحی
کہ تھا دل سراپردۂ راز وحی

رہ حق میں اسکے نشاں کیا ہے کیا
بہر نکتہ تھی داستاں کیا ہے کیا

اسی سے تھا وابستہ ہر سلسلہ
قدم بوس خود خضر ہر مرحلہ

بنی ہمسری سربسر دلبری
کہ پاؤں تھے بالائے دوش نبی

زمیں آسماں اس کی درگاہ میں
تھے ذرات آہ سحرگاہ میں

جو اک ذرہ نیچے کی جانب گرا
تو تھا دوسرا اوج پر جھومتا

بھلا کر خودی محو یاد خدا
خوشی سے خدا ، غم سے راضی سدا

وہ آنکھیں کہ جو بزم میں خوں بہائیں
سب آسودگی رزم میں بھول جائیں

فقیری میں انداز شاہنشہی
زہے خاکساری و ظل الٰہی

ہوا و ہوس اس سے فرماں پذیر
کہ سرداری میں تھی چٹائی سریر

صداقت بھی دانائی میں زلہ خوار
شجاعت میں قدر و قضا پیش کار

جو لیں نام دل میں تو وہ دلکشا
جو آئے زباں پر تو مشکل کشا

براہیم فطرت ، سلیمان فر
مسیحا نفس ، مصطفائی گہر

قبائے وفا پر عمل کا گہر
جہان کرم کو ازل کی سحر

جو خلق خدا کے لئے دل میں پیار
تو درگاہ یزداں میں سجدہ گزار

نوید نجات اسیران غم — نظر گاہ احرامیان حرم
اسی کی طرف ششجہت کی نگاہ — جنم بھوم آفاق کی قبلہ گاہ
خرد ہو کہ جاں ذرہ راہ ہے — نہیں حق مگر کعبہ درگاہ ہے
حدوث اس کا وجہ حدوث جہاں — ہے درگاہ گردش میں عین آسماں
نجف کے بیاباں میں جو دھول اڑائیں — وہ زوار سورج ہی سورج بنائیں
نہ شب تارے جس طرح گنتے میں آئیں — یہ سورج بھی انساں گنے نہ پائیں
پیمبر جو دل سے پرستار ہے — تو یزداں بھی مشتاق دیدار ہے
وہ اندازہ سنجان دیر کہن — جو کیش اور آئیں پہ ہیں حرف زن
انہوں نے مرے شور گفتار سے — ہیں طرفہ نتائج فراہم کئے
کہ یہ ذوق آرائش گفتگو — یہ حیدر ستائی ہے یکسر غلو
سوا اس سے کیا ہوگی شرمندگی — کہ سورج میں کہئے ہے تابندگی
سمندر کو کہنا کہ جولاں ہے یہ — جناں کیا ہے محض اک خیاباں ہے یہ
کریں باغ کو پیش چمپا کلی — تو سنبل کو البیٹ انکڑائی کی
کروں اس کی تعریف جس سے زباں — سخن آفریں کی ہو ہمداستاں
یہ ردو قبول اور یہ چون و چرا — علی سے غرض مجھ کو اوروں سے کیا
مرے دل میں پنہاں و پیدا علی — سخن ہے علی کا سخن یا علی
سخن گوئی میں سردیٔ جوش کیا — کہ میرا خداوند ہے لافتیٰ
اگر مدح میں شعر کہنے پہ آؤں — سنے جائیں وہ اور میں کہتا ہی جاؤں
اگر مجھ سا انساں کمیں سا کمیں — کہ خرمن میں جو نیم جو بھی نہیں
لیا لیش کناں ہو یہ کیش خیال — تو کیا ہوگی کم آب و تاب جلال
چمن حشر ریحان و سنبل جہاں — اگیں سبزہ و لالہ و گل جہاں
اگر کم ہوا اس سے برگ خزاں — تو کیا ہوگا اس سے چمن کا زیاں
غضب سے ہے ذات خدا ماورا — علی کا ہوں بندہ تو ہے خوف کیا
تو کیا جائے میرا یہ ذوق ثنا — سزا بھی کہوں تو کہے ناسزا
سخن ناسزا میرا آئیں نہیں — مرا لب رگ ساز نفریں نہیں
ہر اک فرد سے گو مرا دل ہے صاف — خدا جانتا ہے نہیں یہ گزاف
کہ جب سے ہوا محرم سہر و کیں — کسی سے ولا غیر حیدر نہیں

حوالی اسی در پہ کی ہے بسر
اسی کے تصور میں شب کی سحر

اب آیا ہے جب وقت رفت و گزشت
کہ سوئے خدا ہو مری بازگشت

دمادم ہے جنبش میں دل کا جرس
صدا ہائے دل گوش زد ہر نفس

کہ اٹھ اور آہنگ رہ ساز دے
یہ خفتہ جمل اس کو آواز دے

اٹھ اس تیرہ مسکن سے شب گیر کر
جرس کو ہلا بہر قصد سفر

نجف جو نظر گاہ امید ہے
طرب خانۂ عشق جاوید ہے

نہیں دور اتنا کہ فرسخ شمار
کرے انگلیاں گنتے گنتے نگار

دلیرانہ کر سکتے ہیں قطع راہ
کہ مل جائے شاید وہ آرام گاہ

یہ کہتا ہے دل بلکہ میں بھی یہی
کہ جب جاں وہاں ہے تو تن بھی سہی

اگرچہ ہے ثابت کہ جب بھی مروں
علی کہہ کے جاں نذر یزداں کروں

بہ ہند و عراق اور بہ گلزار و دشت
علی ہی کو ہوگی مری بازگشت

ز بسکہ یہ جا ہے بہت دلکشا
نجف میں اگر جاں بحق ہوں خوشا!

زہے عرفی کی گوہر افشانیاں
بہ انداز دعویٰ پرافشانیاں

وہ کام اپنا کیسے بڑھا لے گیا
بدشت نجف جسم خاکی رسا

جو مردہ ہو پلکوں سے یوں کامکار
تو زندہ پہ آساں ہے کتنا گزار

کہاں مجھ کو حاصل وہ سامان ناز
کہاں پھر دعویٰ زبان دراز

سوئے روضہ عرفی سا جذبہ کہاں
ادھر ''جذبہ'' دادرس کا نشاں

غلط کیوں کہوں گرچہ اپنا ہے پاس
نہیں اپنی آنکھوں سے مجھ کو یہ آس

کہاں وہ مرا پایۂ خاص ہے
نہ ہو ایسا جذبہ پہ اخلاص ہے

یہ حال اور درکار جذبہ وہاں
نہ کیوں غم سے ہو آنکھ قلزم فشاں

غم رشک سیلاب میں ڈوب جائے
مژہ کو بھی رو میں بہا لے چلے

حوالے کیا کام یہ چشم کے
مژہ سے گیا وہ تو میں آنکھ سے

میں یوں غم سے روؤں کریں مجھ کو شاد
گہر سنج گنجینہ ہائے مراد

یہ روؤں گزر جائے سر سے یہ سیل
نہیں بلکہ دیوار و در سے یہ سیل

بہائے جو گریہ میری چشم تر
بہے چشم روزن سے بار دگر

طلبگار کو عرض مطلب سے کام
خدا سے ہے امید لطف تمام

ہو تسلیم جاں بر در بوتراب
نہیں ہو نہیں مجھ کو فرماں جواب

بھلا کم ہو کب قوت آسماں
مہ و مہر کی خوبیوں میں زماں

کہ دہلی کا اک خستہ جاں دل فگار
ہو پائے تو خاک نجف میں قرار

خدایا ہو پوری مری آرزو
بڑھے آنسوؤں سے مری آبرو

کروں چپ ، نہیں جائے گفتار یہ
تو جانے ، نہیں تجھ کو دشوار یہ

ہو جب ختم علامہ روزگار
بروئے زمیں پاؤں کیج مزار

جز اس در نہ ہو کوئی میرا پتہ
نہ انجام ہو کوئی اس کے سوا

مغنی نامہ

مغنی ذرا پھر سے چھیڑ جائے ساز
گل نغمہ پر ہو رقص صرصر

نوائے بہاریں کے عجز سے
نغمہ دل سے ہم کہہ کہ دل چھین لے

اٹھا پردہ گنجینہ ساز سے
کہ پردوں سے نغمات کی گونج اٹھے

ہو زہرہ سے لے میں ہم آواز تو
نہ آہنگ دشت نوا ساز تو

کہ جب ہو مغنی کا یہ نغمہ
تو رہتا ہے اس کو بھی زمزمہ

زباں اور لب نغمہ سنجاں جاں
یہ جاں مضرب جوہر جادوں

گہر ہو کہ مردہ نہ یہ تیرہ خاک
فروزاں ہے اس میں گہر تابناک

کہ جس طرح رکھتے ہیں گوہر عزیز
اسی سے ہے دوں نصر کی تعبیر

یہ موج نفس کیف میں موج زن
ہے آئینہ دار سخن در سخن

سخن محرمی تک جہاں در تاب
خرد کی ہے پرور ہی آب و تاب

وہ گھنگھور راہوں میں پنہاں گہر
سحر شمع کس طرح آئیں نظر

یہ دامن صرار جہاں کہن
خرد سے ہے قائم نظام حسن

یہی ہے کہ حسن سے ہو ہر بات حل
نہ خالی ہو اس بو سے دل کا سبول

خرد چشمۂ ہستی جادوں
بڑھے میں ہوتی ہے آ کر جواں

فروغ سحرگاہ روحانیاں
چراغ [illegible]

وہ دن جب کہ راروں کی رعنائیاں
اٹھیں لے کے جو ہوں سے انگڑائیاں

وہ انگڑائیاں عرض جادو گری — خمار مئے خواہش دلبری
ردائے فلک گوہر آمود ہو — بساط زمیں عنبر اندود ہو
ابھی رخ سے پردہ ہٹا ہی نہ تھا — کہ چشم تماشا کو دیتا صلا
اسی پردے کی اوٹ سے بن ملے — تجلی کے بادل امنڈنے لگے
ہر افشاں ز بس جلوۂ برق تھا — سرا پردہ حوش اناالشرق تھا
وہ پہلی ہی شے روپ پاتی ہوئی — خرد تھی اندھیرے مٹاتی ہوئی
لکاہوں کے پیمانوں سے نور پاک — لگے بننے لہرا کے اجزائے خاک
جو سورج سے ذرے بھبوکا ہوئے — نظر کو نوید تجلی ہوئے
مرا آئنہ زنگ خوردہ سہی — پہ اس میں ہے لو یاں تک اس نور کی
کہ ہو لاکھ تاریک میرا جہاں — مرے دل کا ہر گوشہ ہے ضو فشاں
اسی جلوہ ریزی سے خاک بدن — چمکتی ہے جوں ریت انجم برن
جو روشن ضمیری کا دعویٰ کرے — وہ اپنی ہی دانش کا چرچا کرے
کہ دنیا یہ جانے کہ دانا ہے وہ — پہ دانش ستائی خود آرا ہے وہ
خرد کا پجاری ہوں گو جان جائے — اسی پر مری روح قربان جائے
سخن گرچہ ہے آئنہ دار ناز — گل نغمہ سرمایۂ اہتزاز
پہ ہے نغمہ زا یوں خرد ساز سے — کہ جادو جگائے وہ آواز سے
جو اس مے سے جتنا بھی سرمست ہے — بگنجینہ افشانی تردست ہے
اسی سے شمار خرام قلم — خرد ہی کے دم سے حقیقت میں دم
پہ ہستی خرد اپنی ہی رہنما — رہیں ہوش باوصف ہستی بجا
پیاس دل میکشاں ایک شب — اٹھا پھر ساقی گری نوش لب
تبسم کناں جام میں مے بھری — گرک کو ہوائی تھی بادام کی
سر خم لگا کر لب نازنیں — پیا خود ہی پیمانۂ اولیں
جو بھینچے بڑے زور سے مے نے لب — تو جوں لعل لب سے ملا رنگ سب
کہاں تشنہ کاموں سے جنگ آزما — کہ خود اپنے ہاتھوں شکست آشنا
وہ مے جس کو خود پی کے بیخود ہوا — نہ اک دو کہ تھی مست ساری سبھا
کہاں ہم کہاں وہ الستی شراب — ہیں میخوار ساقی سے یاراں خراب
تھا بد مست جتنا کہ ہشیار تھا — سبک دوش جتنا گراں بار تھا
جو ساقی ہوا خود نمائی پہ سر — تو مستی سے دانش ہوئی جلوہ گر

وہ خونیں نوا جس کا ہے نام دل
وہ تلچھٹ کا اس بزم میں پایگل

کریں مست اس مے کے سر جو نوا
صریر ، قلم بنسری کی نوا

سخن ہو کہ نغمہ ، وہی رنگ رس
کہ دونوں میں شامل ہے موج نفس

خوشا کیمیائے معانی سخن
بخود زندۂ جادوانی سخن

اگر غور سے ان پہ کیجے نظر
تو دونوں میں عقل اور سخن ہم گہر

سخن سے مجھے اس لئے پیار ہے
کہ یار اس کا مجھ سے طلبگار ہے

اگرچہ ہے خود تاج گوہر سخن
پہ ہے لعل و گوہر سخن در سخن

سخن سے ہے اندیشہ مینائے مے
زباں ہے سخن ہیچ تلچھٹ سی شے

پئے بادہ آشامی پیمانہ کوش
خرد خود ہی ساقی ہے خود بادہ نوش

سدا اس مہا کے ہیں میخوار مست
فقط بوئے مے ہی سے یکبار ـــ

وہ ارباب دل رونق انجمن
تھے مثل فلک وجد میں چرخ زن

خرد نے کیا اور ہی کچھ ظہور
کیا دل نے آنکھوں سے کسب اور نور

جونہی آئنہ سے گیا زنگ اتر
تو آنکھیں تھیں جائے خرد دیدہ ور

ابھی میں تھے وہ لوگ ظاہر پرست
سراسر پہ دریوزۂ رنگ مست

خرد ہی نے کی طرز بینش درست
رقم صنعیٔ آفرینش درست

فروغ خرد جلوۂ سرمدی
خدا ناشناسی ہمہ ابلہی

نظر اسکی دانائی کی نکتہ داں
عمل ہے شناسائے تاب و تواں

ہوئی فکر پیما نظر بن گئی
عمل سے سراپا اثر بن گئی

ادھر چشم آوارہ ہر گیر و دار
ہوا و ہوس پر ادھر ہے فشار

وہ سطوت کہ خوار و زبوں خشم و آز
بہائم ہیں مجبور عجز و نیاز

شجاعت میں تبدیل غیظ و غضب
ہوا و ہوس دونوں عفت طلب

جو کانٹوں کے دل سے نکالوں سنام
تو راہ نفس میں بکھیروں تمام

چنوں پھول پھینکوں سر رہگزر
کنویں میں ڈبو دوں یہ دل گھونٹ کر

گدا بن کے حاصل خزانے کروں
پئے عقل و حکمت بہانے کروں

خوشی کو تہہ تیغ میخانے میں
پڑے قفل آہن طرب خانے میں

جھرے رات دن آنکھ سے خوں کی دھار
ہو شوراب سے چہرہ شوئی شمار

چلیں تو نہ ہو ہوش سر پاؤں کا
رکیں تو کھڑے کے کھڑے ایک جا

بہ اندازۂ ظرف زور آزما
بنے بادہ بھر بھی رہے پارسا

کچھ اس طرح بخشے اجل سے نجات
تصور پذیرائے آبحیات

کہ دل رہن شائستہ عادات ہو
نظر کیمیائے سعادات ہو

ابھرتے ہیں دانش سے آئین داد
یہاں تک رسائی ہے نعم المعاد

اگر خود ستائی کی خو چھن گئی
نہ ہوگی فنا پائداری تری

جگر کو گھلا، دل سے آزاد ہی
اسی روح جاوید سے شاد جی

یہ سمجھو کہ توسن پہ کوئی سوار
چلا جانب دشت بہر شکار

غضبناک چیتا جلو میں لیے
دل آسائی ہے جس کی مطلوب اسے

اگر دیکھ کر وہ چلے دھیان سے
عمل اس کے شائستہ عنوان سے

نہ گھوڑا کرے سرکشی اختیار
ہو چیتا بھی قابو میں بہر شکار

یہ فیض جواں مردی و دلدھی
ہو چیتا بھی آسودہ اور اسپ بھی

یہ اسپ اور چیتا اگر ہاتھ آئیں
جدھر جائیں ہم صید ہی صید پائیں

اگر دشت پیما نہیں باخبر
نہیں اس کی انجام رہ پر نظر

تو مرکب کرے سرکشی اختیار
درندہ کرے زشت خوئی شعار

پڑا دوب وہ کھیتوں کھیتوں چلے
بنے صید یہ گھاٹی گھاٹی رہے

جو تپ تپ کے گھوڑے کا سر کھول اٹھے
چٹانوں سے چیتے کا پنجہ گھسے

جو مستی سے اس کا قدم آہنیں
تو جوش غضب سے وہ چیں بر جبیں

جو بادی ہے اس کا شکم شعلہ ناک
تو گرمی سے اس کی زباں چاک چاک

نہ خود بر سر رہ نہ حاصل شکار
بہرزہ روی خستہ جاں گھڑ سوار

نہ رہوار پر دست قدرت رہے
خدا جانے کیسے سلامت رہے

جو میں بے خبر گرم رفتار ہوں
کہاں داد سے بر سرکار ہوں

جو اشعار میں پھونکتا ہوں یہ دم
تو وہ خاک ناچیز ہوں بے بھرم

کہ جس سے ریاحین و سنبل اگیں
چمن در چمن لالہ و گل اگیں

یہ چشم تماشا ہیں گو سرو و تاک
مگر جو ہر خاک آخر ہے خاک

وہ رنج گراں جس سے دل ہو فگار
طبیعت ہو جس کرب سے بے قرار

اسی سے گزرگاہ آواز میں
بہے موج خوں گوش دمساز میں

یہ غم میرا دانش میں آموزگار
خزاں عزیزاں ہے میری بہار

ہوں خوش غم سے غم ہے مرا غمگسار
ہے بے دانشی میں مرا پردہ دار

ذرا سیکھ مجھ سے خوشی میں گزر
تو و تازہ ہی ہی کے خون جگر

درشتی کو نرمی سے کم جانتا
ستم کو کرم در کرم جانتا

جو دل باہمہ عجز سوزاں رہے
تو باہر سے چہرہ فروزاں رہے

کروں ہتھکنڈے اہل دنیا سے یوں
کہ اپنے میں کھو جاؤں پھر جاگ اٹھوں

جو ہیں داغ دل ان سے چہرہ کھلائیں
جو دل میں شرارے ہیں ان کو چھپائیں

رہا جب تک اس راہ پر گام زن
مرا غم رہا خضر راہ سخن

نظامی نہیں جو بہ فکر و خیال
کروں خضر سے کسب سحر حلال

نظامی کہاں لا سکے میری تاب
زلالی سہی ، پر کہاں خفتہ خواب

زلالی نظامی سے ممنون خواب
بہ باغ خرد لے گیا جوئے آب

دل و جان میں غم ہی غم بے کراں
فنائے طرب پر ہوں ماتم کناں

نظامی کا فیضان وحیٔ سروش
زلالی نظامی سے طوفان خروش

مگر میں نے خود با دل درد مند
نوائے غزل کو اٹھایا بلند

غزل کا بڑھا مجھ سے یہ مرتبہ
ہوئی سرسدی سے وہاں تک رسا

عجب کیا کہ یہ خسروانی نوا
ہو الہام بن کر مجھی کو عطا

نہیں گنجوی پھر بھی کاہی ہے گنج
اگر رنج و غم سے ہوں یوں پردہ سنج

کہاں اب سخن کا وہ جوش و خروش
کہ ساز غزل پر ہوں میں نغمہ کوش

اگرچہ نہیں شعر وجہ شکیب
یہ دیتا اسی سے ہوں دل کو فریب

محبت میں جب کوئی دل ہار دے
تو افسانہ سے چارہ سازی کرے

وہ جس کا غموں سے ہو دل داغدار
ہے لازم اسے ہمدم و غمگسار

کہ دکھ درد میں چارہ جوئی کرے
تشفی کو افسانہ گوئی کرے

جو مرجائے تو اس کا ماتم کرے
رسومات تکفین انجام دے

مجھے دیکھ تو کیسی مشکل میں ہوں
ہوئے دل کی دنیا میں کیا کیا نہ ہوں

خود از درد بے تاب و خود چارہ جو
خود آشفتہ مغز اور خود افسانہ گو

اکیلے میں اپنا ہی ہمدم ہوں میں
دل مردہ پر وقف ماتم ہوں میں

کوئی بھی سخن کا سہارا نہیں
بہ داد و دہش حسب افزا نہیں

کہے کیا کوئی شاعر بے نوا
کرے کیا کوئی بیوہ بے آسرا

وہ شب جب کھلیں اس ورق کی تہیں
یہ پرکار اندیشہ آفاق میں

یہ شہ تھی سیہ اہرمن طرح
یہ دہشت، جہاں بھوت بن کی طرح

اندھیرے میں دل میرا گھبرا گیا
نشاط سخن پیکر غم بنا

وہ تاریک گوشہ، وہ شب ہولناک
بنی شمع روشن، خوشا جان پاک

وہ مشعل کہ پروانہ سے دور ہو
جو ہر ایک کاشانہ سے دور ہو

نہیں اس میں روغن کا نام و نشاں
ہے شعلہ بھی اپنے یہ شیون کناں

یہ مشکواۃ روغن سے نا آشنا
یہ دل تھا تپ غم سے جو جل گیا

خرد سے ہی غم روح افروز ہے
چراغ شب و اختر روز ہے

شکایت غم دل کی کیوں لب پہ آئے
اگر غم سے روٹھوں، خرد روٹھ جائے

غم دل ستائش کا خواہاں رہے
یہ دل زار اور لب ثناخواں رہے

یہ پھر لوٹ پھر کر وہی داستاں
کہاں ہے ترا عہد و پیماں کہاں

ہیں غالب بہت عہد بودے ترے
وہ پیمان ہوش اور فرہنگ کے

یہ ذکر مے و شیشہ و جام کیا
یہ طرز و روش، اس کا ہے نام کیا

کہا تھا کہ مے سے ہوں بیزار میں
نہیں اب سے رند قدح خوار میں

چھٹی ہے شراب اور چھٹی بزم سے
ہوں میں اور ترک خرابات ہے

بتا پھر یہ دیوانگی تابکے
مے و جام سے دل لگی تابکے

کہاں تک رہیں گی تری غفلتیں
ترا گھر گزرگاہ سیلاب میں

کہاں تک بتا کج خرامی تری
کہاں تک یہ آشفتہ کامی تری

کہاں تک اڑائے گا گرد و غبار
کہاں تک یہ آشوب لیل و نہار

نہ چل شورہ پشتی سے اس راہ میں
یہ کیا ہا و ہو ہے یہ کیا شورشیں

ادب اور آئیں ہو تیرا شعار
سخن کا ترے دیں پہ دار و مدار

چلے ایسی رہ پر کہ تیری جبیں
چمک اٹھے مانند مہر مبیں

ترا کام وہ کار با ساز ہے
کہ روح الامیں تیرا ہمراز ہے

چلیں جیسے کشتی میں دریا نواد
نہ اٹھے تری راہ سے کوئی گرد

نصیبہ ترا کام میں سازگار
ہو پیوند دیں سے مدام استوار

ساقی نامہ

اٹھ اے ساقی آئین جم تازہ کر
طراز بساط کرم تازہ کر

اگر حاصل زندگانی ہے مے
اگر مایۂ شادمانی ہے مے

پیاپے چلے دور پر دور مے
ہو شور دما دم سے قرسودہ نے

کہو گانے والوں کو محفل جمائیں
اندھا دھند تانوں پہ تانیں اڑائیں

پھر اس بزم میں تو ہر مو خرام
سہی سرو کی ہو عجب دھوم دھام

اگر تو غضب میں ہے برق بلا
رہے دور یاروں سے سایہ ترا

جو ہیں شادباش آن سے رہ شادباش
ہے زندہ دلوں سے بجا انتعاش

سراپا فسون بہاراں ہو تو
نشاط دل بادہ خواراں ہو تو

نظامی کی باتوں میں آنا نہیں
کہیں خانقاہوں میں جانا نہیں

یہ زاہد کہاں بادہ خانہ کہاں
حقیقت کہاں اور فسانہ کہاں

بھلا وہ کوئی بادہ آشام ہے
ستم دیدۂ گردش جام ہے ؟

نہیں یہ تو باتوں میں اس کی نہ آ
کہ وہ تو ہے مارا ہوا زہد کا

ہے وہ جامۂ پارسائی بدوش
میسر اسے آسمانی سروش

کہ ساقی گری سے کرے فیض یاب
مہیا کرے اک خیالی شراب

یہ زاہدمنش تجھ کو جانے ہی کیا
عبث کے جانے فسانے ہی کیا

بلاتا ہے اوج بیاں کے لئے
فقط زینت داستاں کے لئے

اسے فکر آرائش نظم کی
بلائے تجھے بہر نام آوری

جو ملنا ہے تو مجھ سے مل باورے
چڑھا جاؤں گر نیل و جیحوں بھی دے

یہ مٹی کا کوزہ مرا حف نظر !
ہو غرق اس میں دریائے مے سربسر

پیاپے انڈیلوں مئے عنبریں
تو دجلہ بھی ہو جام میں گم کہیں

جو پینے سے ہو جلد طاری نشہ
تو ہونے دو اس کی ہے پروا ہی کیا

اگر مست ہوتا ہوں میں دیر سے
تو ہوتی نہیں سرگرانی مجھے

مری طبع روشن مئے ناب سے
نشہ فکر کو بال پرواز دے

عیاں تیری نظروں سے جوہر ترے
بتاتے ہیں یہ صاف تیور ترے

کہ ہر چند طبعاً گراں مایہ ہے
صفا مشربوں میں بڑا پایہ ہے

مگر بے پلانے میں بے باک ہے
بڑا رند آزاد و چالاک ہے

ہے مشرب ترا گرچہ ساقی گری
مگر ساتھ ہی ساتھ ہے رند بھی

بظاہر ہے با وضع ' تمکیں شعار
حقیقت میں آزادہ رو ، بادہ خوار

ہے مے خوار لیکن زیادہ نہیں
ہے شوقین ، شیدائے بادہ نہیں

یہ مانا کہ ہے بادہ آشام تو
تنک بادہ ہے اور تنک جام تو

جونہی ایک یا دو ہی ساغر پئے
ترے ہوش جامے سے باہر ہوئے

ترے ہوش اس طرح جانے لگے
کہ پاؤں ترے ڈگمگانے لگے

ہر اک گام پر لغزشیں لغزشیں
ہر اک کام میں وحشتیں ' شورشیں

یہ مارے نشے کے برا حال ہے
نہ جانے ؟ مے ہے کیا اور نے

تو پہلے کہ آئے یہ نازک گھڑی
ہو جاں غرقۂ موجۂ بیخودی

کوئی گوشۂ گلستاں ڈھونڈھ لے
طرب خانۂ دلستاں ڈھونڈھ لے

جہاں بزم آرا ہو تو شان سے
مے و گل کے شاہانہ سامان سے

ادھر جام ہی جام بکھرے ہوئے
ادھر پھول ہی پھول نکھرے ہوئے

دو جانب سے لہرائے گرد عذار
شکن در شکن طرۂ مشکبار

جو مے دے تو اے سرو سوسن قبا
تری خوش خرامی میں ہو یہ ادا

یہ زلف دراز، اس میں الجھیں نہ پاؤں
نہ ماہ رواں پر ہو بادل کی چھاؤں

یہ تو جانتا ہے کہ یہ اک دو سال
نہیں ہی ہے مے جز بہ بزم خیال

جو اس دیر سے اتنا پیاسا ہوں میں
تو پینے کو کتنا ترستا ہوں میں

نہ پھر جام پر جام کیسے پیوں
تو کم ہی کہ جی بھر کے پیارے پیوں

تو وہ چشمہ جس سے خضر شاد کام
سکندر رہا تشنہ کام دوام

سکندر نے بہرہ نہ پایا ذرا
پڑا عمر بھر تلملایا کیا

تو ہے خضر اے ساقیٔ دلربا
مگر فیض تیرا ہے دریا نما

نہیں ہے خضر بخشش آب میں
(یہ تو سوء ظن ہے ترے باب میں)

ز بس تیری نسبت ہے یہ اعتقاد
نہ ہی اور پلا ، ہے یہی شرط داد

ہے اک ترک متوالا تیرا غلام
نہیں خوش مزاجی میں تیری کلام

تو متوالے کی دل سے کر دلدہی
نکل جائے حسرت جگر تفتہ کی

پلائے چلے جا اسے خم پہ خم
صراحی کہے جائے یاں قم پہ قم

تو اے وہ کہ پہلو نشیں ہے مرا
یونہی طعن سے نکتہ چیں ہے مرا

نہیں جانتا بعد عمر دراز
ہوا ہے سے ہوں محو راز و نیاز

تخیل میں ہوں اب بھی محو تلاش
مدح ساز ہوں اور ساقی تراش

جو دیکھے ذرا اور یہ ماجرا
تو ہے بیکسی سے یہ عالم مرا

کہ تنہائی میں خود سے گفتار ہے
خود اپنے ہی دل سے سروکار ہے

میں خود ہے ہوں اور خود ہی جام سفال
نہ ساقی کہ خود میں ہوں اپنا خیال

وہ ساقی کہ ہے پیکر سیمیا
مس آرزو کو مری کیمیا

ہے و شیشہ کا ساز و ساماں کہاں
یہ عشرت کہاں جز بہ وہم و گماں

ہے و شیشہ یکسو کہ خود میری ذات
فقط میں ہی کیا بلکہ کل کائنات

یہ سارے گل و بلبل و گلستاں
یہ حسنہ مہ و انجم و کہکشاں

نمود ان سبھوں کی ہے بے بود و ہیچ
زیاں ہیچ و سرمایہ و سود ہیچ

کہاں ان کی یہ جلوہ فرمائیاں
فقط وہم میں ان کی پیدائیاں

جو تم ڈالتے ہو طرح باغ کی
بنے باغ لاتے ہو پھر نہر بھی

اگاتے ہو مٹی سے گل رنگ رنگ
وہ پودے کہ جن سے نگاہیں ہوں دنگ

ادھر مور پنکھی کی اپنی ہی شان
ادھر سرو کی اور ہی آن بان

پرندوں کے شاخوں میں وہ چہچہے
وہ موجوں کے نہروں میں لہراؤ سے

سمجھتا ہے تو گو اسے باغ ہی
نہیں باغ پر تجھ سے باہر کوئی

تخیل میں پنہاں و پیدا ہے تو
گل و بلبل و گلشن آرا ہے تو

یہ دونوں جہاں پیش رب علا
یونہی ہیں نہیں اور اس کے سوا

ہیں بدنام پیدائی میں اور تو
رقم ہائے یکتائی میں اور تو

مگر بسکہ یہ ایزدی سیما
نظر آتا ہے اس قدر دیرپا

جو اظہار حق ہو بھلا کیوں نہ ہو
زماں اس سے جلوہ نما کیوں نہ ہو

دو گیتی میں اس جو سے یک قطرہ نم
ازل تا ابد ہے فقط ایک دم

الٹ دو بساط زماں و مکاں — نکل جائے ہر گوشہ سے ہر گماں
نہیں میں تو سعدی کی ہی بات سن — سخن رمز میں کی مگر کیا سخن !
"رہ عقل ہے پیچ در پیچ ہاں — بجز حق نہیں کچھ پئے عارفاں"
اگر کہہ اٹھے کوئی از زیر دلق — کہ حق تو ہے محسوس، معقول خلق
یہ ہے اک خیال اور وہ بھی یہ خواب — ہے بزم شہادت سراپا غیاب
ہیں اپنے نشاں ہائے زار خیال — ہم اپنی نواہائے ساز خیال
مبارک ہر غالب مہ تحریک ساز — یہ ابن طور ہونا نوا سنج راز

جہاں میں نہ کیا اور باتیں رہیں
کہ خود ہوش تیرے ہی سر میں نہیں

کہ جب کم ہو سینے میں آہنگ خوں — تو نشتر سے کھولے رگ ارغنوں
ہے کیا فائدہ بات ایسی کریں — اگر کوئی پوچھے تو چپ سادھ لیں
نہ برہم کر اندیشہ گفتار سے — نہ کہہ لب سے کچھ، دل کی دل میں رہے
نہیں بات کرنا مناسب یہاں — اس آہنگ میں ہے زباں ہی زیاں
جو پتھر سے شیشہ کو توڑیں گے ہم — کہاں اس میں طنبور کا زیر و بم؟
تصوف سے مطلب سخن پیشہ کو ؟ — سخن پیشہ مرد کج اندیشہ کو ؟
اگر تجھ میں روشن ضمیری نہیں — تو پھر کیا ہے، تو کچھ سنائی نہیں

غزل پر غزل جام پر جام آئے
تجھے کیا سحر جائے یا شام آئے

نہیں ہے غزل تو چلے اور کچھ — ترا سر سلامت رہے اور کچھ
اگر پاس لوبان یاراں نہیں — سبھا گرم کرنے کا ساماں نہیں
تو کیا جھونکنا آگ میں نون کو — عبث پھونکنا رات دن خون کو
غزل سے گھٹن ہو تو افسانہ کہہ — کہن داستاں ہائے مستانہ کہہ
میں خواہاں ہوں اے لا ابالی خرام — تو ہر چند اٹھاتا ہے مستانہ گام
تری چال کچھ اور مستانہ ہو — خرام سبک اور جذبہ ہو
ہیں شاہوں کی باتیں پرونا گہر — نوا حق کی ہے خون کرنا جگر
جگر خوں ہوا پھر یہ خلعان کیا — یہ دیکھو سخن کی ہوئی شان کیا
ہے یہ نظم کیا ایک طومار راز — رموز حقیقت کا رنگیں طراز

عیاں اس کے جلووں سے تمکین حق
ہے ظاہر بھی باطن بھی تزئین حق

یہ انگیز معنی یہ پردار حرف
یہ ہنگامہ پرور طلسم شگرف

یہ یاروں کی باتیں، یہ میں اور دوں
نہیں لاگ سے پھر میں سمجھوں تو کیوں؟

کسی نے ریاضت کی تعریف کی
نہ حشمت ہی کی دھاک باندھی کبھی

کہاں زر کی باتیں کہ تھا ہی نہیں
سخن؟ اس پہ ہنسنے ہی کا نکتہ جیں

ہوا کیا جو لب ہائے خنداں نہ تھے
جوانی میں کیا منہ میں دنداں نہ تھے

کہ جب رنج ہوتا مجھے بے کراں
تو لوگوں کی باتوں سے ہو کر نہاں

بہت کھلکھلا کر ملی خندہ میں
یہ صد کرب میں کاٹ دیتا انہیں

ہے لب ہائے خنداں کا رونا ہی کیا
اب اس رنج میں جی کا کھونا ہی کیا

اسی رنج میں اب تو گھلتی ہے جان
کہ افسوس! اب منہ میں دنداں کہاں

ہوں بے مرگ ہی اب تو میں کشتہ
نہ سرد کے ساتھ آتش رہ

ترقی، معکوس میری نصوص!
پریشانیوں سے ہے سر پائے بوس

ہے چرخ کہن اور مری دشمنی
سہی چاہتا ہے رہوں خوار ہی

مجھے پالنا ہے سکھانا بھی ہے
بڑھاتا ہے لیکن گھٹاتا بھی ہے

ہوئی دور سر سے ہوئے خودی
ہوا سد محبوں وہ سرو سہی

نہ جم شیشہ بسکہ جوگاں ہے
ہے سرگیند، اندیشہ میداں ہے

نہیں غم فلک سے جو سکی ہوئی
اگر اس کے ہاتھوں سے بازی ہری

ہے بازی سخن کی مرے ہاتھ ہی
اسے جیت سکتا ہوں میں ہر گھڑی

کچھ ایسے کہ خود سے بھی بڑھ جاؤں میں
ہوں غالب پہ غالب وہ جا پاؤں میں

بڑھاپے کی کب ہے جوں دل مرا
ہے اب بھی مری طبع زور آزما

ہوں میں اک نواسنج معنی طراز
طرح داری وضع پر مجھ کو ناز

ہو جب بھی جلش کاری غم فزوں
تو اٹھتا جگر سے ہے طوفان خوں

سہی جوں آنکھوں سے داماں پہ آئے
نہ ہو جسم میں پھر بھی مژگاں پہ آئے

ہر اک حرف سے جو ہو نقش صبر
ہے اب تک رجز میں وہی نوئے شیر

لطائف کہاں پھول منہ سے جھڑیں
رہے اور بیسے سرسر شہد میں

یہ وہ نغز باتیں ہیں مانند قند
خضر در من قال کہہ دے بلند

قلم نغمہ باری میں منقار ہے
کرے خون بلبل یہ وہ خار ہے

جو چاہوں تو محو میں ہے وہ دستگاہ
جہان ہنر میں ہے اس درجہ راہ

کہ فیاض مطلق کی تائید سے
سخن سے کروں محو سب سحر کے

سلف کے مٹا ڈالوں سب شاہکار
عطا ہو نیا شاعری کو وقار

بناؤں وہ اورنگ رفعت نشاں
کہ ہر پایہ ہو بالش قدسیاں

آگاؤں اک ایسا شجر شاندار
مہ و زہرہ جس پر کریں جاں نثار

کروں ایسی راہ جلیل اختیار
خضر بھی ہو تائید کو بے قرار

لب ایسی دعا تک رسائی کرے
اثر دوڑ کر پیشوائی کرے

کروں نقش ایسے رقم وجد میں
پیمبر بھی لاریب لیہ کہیں

کروں فی المثل تازہ اپنی زباں
یہ اعجاز بخت ہمایوں نشاں

ادھر میں ہوں اور میرا نیروئے بخت
آدھر ذکر سلطان بے تاج و تخت

میں وہ جس کو ہے بہر حسن کلام
شہنشہ پیمبر، سپہبد امام

گیا وقت جب شاعران زمن
سناتے تھے افسانہ ہائے کہن

کچھ اس طرح سے نکتہ انگیز ہوں
کہ مرغ سحر خواں سے بھی تیز ہوں

ہو فردوسی میری نواؤں سے مات
طیور سحر خواں صلاؤں سے مات

جو گل ہو کئی شمع سالیاں
نمایاں ہوئی صبح ایمانیاں

رقم سنج منشور یزداں ہوں میں
کہ مجملہ اہل ایماں ہوں میں

جو پروانہ شمع یگانہ ہے
نگاہ خرد میں وہ دیوانہ ہے

یہ اقبال ایماں یہ نیروئے دیں
کروں مدحت سیدالمرسلیں

یہ وہ رہ ہے جس میں سفر ہیں بہت
رہ راست ہے، پر خطر ہیں بہت

ہر اک گام پر ٹھوکریں، لغزشیں
اگر ہو بھی تو مختصر کیا کہیں

ہے لازم کہ خود سے خبردار ہوں
نہ مستی سے سرگرم گفتار ہوں

جو بات آئے لب پر سلیقے سے ہو
کہوں جو سخن وہ طریقے سے ہو

کسی کو میسر شبستاں بھی ہے
اور اس پر غضب ساز و ساماں بھی ہے

کہ مانند شاہاں یہ شب ہائے دے
رکھے سامنے مجمر و مرغ و مے

کسی کا یہ عشرت گہ شہریار
بہاراں میں مے سے نفس مشکبار

ادھر میں کہ جاڑوں کے جاڑوں میں بھی
ہے داتوں پہ تسبیح کے زندگی

وہ محفل کہ جس میں ہو یوں احتساب
ز رود و سرود و شراب و کباب

وہاں شاعری رنگ لائے تو کیا
سخنور سخن آزمائے تو کیا

سخن جس پہ وہ ناز فرما سکے
کہے بات ایسی کہ اترا سکے

کہاں وہ شہنشاہ دیہیم جو
کہاں یہ شہنشاہ درویش خو

ہے رندوں کو اس بزم میں بار کیا
مے و ساغر و زخمہ و تار کیا

فقط میں ہی کیا پھر راستکری
جو زہرہ بھی آئے تو ہو مشتری

جو ہوتا یہاں خوشنوائی کو کام
رہ و رسم جادو نوائی کو کام

تو کرتا زباں وقف گفتار میں
دم جنبش زخمہ پرکار میں

مرا زخم اوروں سے تیز اور بھی
مرا ساز دل نغمہ خیز اور بھی

خوشا یہ طبیعت کی آزادگی
ہے پردہ میں جس کے نہاں خسروی

اسی سے بخود مست و خوش حال ہوں
بشارت دہ اوج اقبال ہوں

نہ ہوتا اگر پائے دیں درمیاں
تو اک ہفت خواں کیا ہے ہفتاد خواں

بچھاتا کہ ہوں یادگار جہاں
خجالت دہ نامۂ خسروان

سوا تجھ سے اڑتا یہ بال گزاف
تو سیمرغ لاتا تو میں کوہ قاف

تو سوسن کو لاتا پئے نغمگی
مجھے جنبش کلک رقص پری

تجھے بادہ ہائے گوارا سے کام
مے آشامی آشکارا سے کام

نصیبوں میں میرے مگر مے کہاں
نہنگوں کو ہاتھ آئے یہ شے کہاں

لہو سے ہی پیالہ بھرے جاؤں میں
یونہی پیاس سے دل کو کھولاؤں میں

نہیں جب کہ یہ طور پیارے ترا
بھلا تجھ سے ہو پھر مری بات کیا

ذرا دیکھ تو ان کو ہے ناز کیا
ترا جانشیں اور مورث مرا

اگر اس کو حاصل مئے ناب ہے
تو تلچھٹ ہی میرا خور و خواب ہے

کسی کو مئے عیش پرور ملی
کسی کے نصیبے میں تلچھٹ رہی

پئیں جو سدا بادۂ ارغواں
وہ کیا جانیں تلچھٹ کی سرمستیاں

وہ تلچھٹ کے رسیوں کا جوش و خروش
حریفانہ ہنگامۂ نوش نوش

بڑی لذتیں ہیں مئے ناب کی
مگر ہائے وہ درد کی سرخوشی!

یہ پھر لوٹ پھر کو وہی داستاں
کہاں ہے ترا عہد و پیماں کہاں؟

بہت سست غالب ہیں وعدے ترے
وہ پیمان ہوش اور فرہنگ کے

یہ ذکر مے و شیشہ و جام کیا
یہ طرز و روش، اس کا ہے نام کیا؟

کہا تھا کہ مے سے ہوں بیزار میں
نہیں اب سے رند قدح خوار میں

چھٹی ہے شراب اور چھٹی بزم سے
ہوں میں اور ترک خرابات ہے

بتا پھر یہ دیوانگی تابکے ؟
مے و جام سے دل لگی تابکے ؟

کہاں تک رہیں گی تری غفلتیں
ترا گھر گزرگاہ سیلاب میں

کہاں تک بتا کج خرامی تری
کہاں تک یہ آشفتہ کامی تری

کہاں تک اڑائے گا گرد و غبار
کہاں تک یہ آشوب لیل و نہار

نہ چل شورہ پشتی سے اس راہ میں
یہ کیا ہا و ہو ہے، یہ کیا شورشیں؟

ادب اور آئیں ہو تیرا شعار
سخن کا ترے دیں پہ دار و مدار

چلے ایسی رہ پر کہ تیری جبیں
چمک اٹھے مانند مہر جبیں

ترا کام وہ کار باساز ہے
کہ روح الامیں تیرا ہمراز ہے

چلیں جیسے کشتی میں دریا نورد
نہ اٹھے تری راہ سے کوئی گرد

نصیبہ ترا کام میں سازگار
ہو پیوند دیں سے مدام استوار

تصحیح نامہ

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۱	۹	اقرا	قر
۱۲	۳	باراں	باراں
۱۱	۱	حواد	حواہ
۱۱	۲۰	[illegible]	[illegible]
۱۳	۵	سرد	سود
۱۱	۵	[illegible]	[illegible]
۱۱	۱۸	اس صرح	[illegible]
۱۱	۲۰	تارو	[illegible]
۱۴	۲۳	گگن	گگر
۱۵	۱	[illegible]	[illegible]
۱۱	۱۳	خود ادہیں	تیع آھیں
۱۱	۲۲	[illegible]	[illegible]
۱۶	۲۳	[illegible]	[illegible]
۱۷	۱۰	کشر	[illegible]
۱۱	۱۷	شکار	سکار
۱۱	۱۱	کراں	گراں
۱۸	۵	گنہ	گنہ
۱۱	۶	آتش	آتش
۱۱	۱	[illegible]	[illegible]
۱۱	۱۱	[illegible]	[illegible]
۱۱	۱۷	کاسہ'	کاسہ'

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۸	۲۰	[illegible]	[illegible]
۱۱	۲۳	دوسرا مصرع	[illegible] روشن میں دشمن [illegible]
۱۹	۶	کوچہ	کوچے
۱۱	۶	[illegible]	[illegible]
۱۱	۱۲	[illegible]	[illegible]
۱۱	۲۱	فکار	[illegible]
۱۱	۱۰	[illegible]	[illegible]
۱۱	۹	[illegible]	[illegible]
		[illegible]	[illegible]
۲۲	۹	[illegible]	[illegible]
۲۳	۲	[illegible]	[illegible]
۱۱	۵	[illegible] رنگ	[illegible] و رنگ
۲۵	۱۰	آئینہ	آئینہ'
۲۶	۱۰	بیراھہ'	بیراھہ
۱۱	۲۰	سوئے	سوئے
۱۱	۲۵	بازوے	بازوئے
۲۷	۴	[illegible]	[illegible]
۱۱	۴	تقاضائے	تقاضائے

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۲۷	۷	بہ صد شوق	بہ صد شوق'
,,	۱۵	اندیشہ	اندیشہ'
۲۸	۷	دوسرا مصرع	چمکت
			ہوا
			ڈانک
			زیر نگیں
,,	۲۵	بہت	جہت
۲۹	۱۶	مصرع ثانی	مے شب
			پر ترا
			زور/گرم
			بازار ہے
,,	,,	آثار	... ...
			آثار ہے
۳۱	۱۱	مشتری	تیر بھی
,,	۱۳	مشتری بر	تیر بر
			کیا
۳۲	۱	گراں	کراں
,,	۴	ترا	تیرا
,,	۱۳	سینیوں	سنیوں
,,	۱۵	خرش	خوش
۳۳	۱	تابدا	تابدار
,,	۱۴	موٹے	سوئے
۳۳	۲۱	ہنیوں	لبیوں

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۳۳	۲۶	سمندر	سمند
۳۶	۱۶	اسے	اس
,,	۲۵	راہیوں	راہوں
۳۸	۷	مطالع	طالع
,,	۱۱	ذابح	ذابح
,,	,,	صیہ	صید
,,	۱۲	,,	,,
,,	۱۴	دم	ذرا
۴۹	۶	آرادجی	آزاد جی
,,	۱۵	چلے	چرے
,,	۲۲	تو	تو
,,	۲۵	جو ہر	جوہر
,,	۲۸	خزاں	خزان
۵۱	۲	شہ	شب
,,	۱۸	آتشفتہ	آشفتہ
۵۲	۳...	پہلا مصرع	پیاپے پیاپے چلے دور مے
,,	۵	ہر	ہو
۵۴	۲	علام	غلام
۵۶	۱۴	دوسرا مصرع	کہ سر جھک گیا مے ہے
			پائبوس

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۵۶	۶	دوسرا مصرع سخن س پہ کیا ہو کوئی نکتہ چیں	

سخن کے ہیں مجھ میں وہ جوہر نہاں
کہ اس سے بھی بڑھ کر ہوں جادو بیاں

پر اب وہ کہاں مجھ میں تاب و تواں
صریر قلم ہوش پر ہے گراں

جوانی سے تھا روئے پیری سیاہ
مرے سر پہ بالوں سے مشکیں کلاہ

رہا جب نہ سر پر یہ ظل ہما
تو پیری میں یہ دل میں سودا اٹھا

شباب اپنا بس بات کی بات تھا
یہ حوزا کی راتوں سے اک رات تھا

صد افسوس! یہ نغمہ زائی کا شوق
بڑھاپے میں یہ خود نمائی

سبھی ہوئی جلد سر سے رواں
بجھی آگ ، غائب ہوا سب دخاں

۵۷	۷	ہر	ار
۵۸	۱۰	طبعیت	طبیعت
۱۱	۲۰	ان کو ہے	اسے مجھ ہے

سخنہائے گفتنی

غالب شعر و ادب کی تاریخ میں ایک معین نقطہ نہیں کہ اسے فقط ادبی مظہر کی حیثیت سے دیکھا جائے۔ زمانی اعتبار سے اس کا تعلق انیسویں صدی ہی سے تھا لیکن جن تہذیبی اثرات نے اسے جنم دیا اور اسے آغوش میں پرورش دی، ان کا سلسلہ اس سے کہیں پہلے شروع ہوچکا تھا جب برصغیر میں مسلمانوں کی آمد سے ایک نئے دور کا آغاز ہوا اور ان کے دوران اقتدار تک ایک مخصوص فضا برقرار رہی۔ نئے اثرات اپنے دائرے میں بیک وقت آفاقی بھی تھے اور مقامی بھی۔ دو تہذیبی دھاروں کے اختلاط باہمی اور رد عمل نے ہر اعتبار سے خواہ وہ مذہبی ہو یا تمدنی۔ علمی و ادبی ہو یا انسانی، ایک نئی ہیئت پیدا کر دی۔ اس ہیئت کے لسانی حیثیت سے دو رخ تھے: فارسی — نوعیت میں ہند ایرانی اور اسلامی (زبان شمول پرفنی) اور اردو — مخلوط عوامی زبان جو اسلامی اثرات اور نئے تقاضوں کے تحت بروئے کار آئی۔ دونوں بالخصوص اسلامیان ہند کی ترجمان۔

غالب کو یہ دونوں زبانیں ورثے میں ملیں۔ اس نے اس کا اپنا ورثہ بھی انہی دو زبانوں میں تھا۔ اگرچہ اسکے نزدیک، فارسی بوجوہ مقدم ہے۔ اور وہ اردو کے مقابلے میں اپنے سرمایہ فارسی ہی کو حیات جاوداں کا وسیلہ خیال کرتا تھا جس کا اس نے بارہا مختلف پیرایوں میں ذکر کیا ہے:

غالب ازردہ سروشیست کہ ازمستی قرب — ہم بداں وحی کہ آوردہ عرلخواں شدہ است
نطق غالب نبود وحی و نگویم ولے — تو و یزداں نتواں گفت کہ الہامے ہست
چہل سال توقع معنی نوشتہ — سزد گر نویسند صاحبقرانم
گر فن سخن بدھ آئین بودے — آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

مگر جس اوج قبولی کا وہ آرزومند تھا، وہ اردو کے مجموعۂ بے رنگ ہی سے حاصل ہوا۔ جیسے وہ اپنے نخلستانِ فرہنگ کا سرگ دژم سمجھتا تھا۔ اور جسے اس سے روشناس ہونے کے لیے زندہ تر شمع راہ سمجھتا تھا۔

اس کے بعد اردو خطوط ہیں جن کو کہ وہ بھی بڑی حیثیت حاصل ہے۔ ان دونوں کا اثر کچھ اس قدر یکساں رہا ہے کہ ان سے غالب کے مجموعی تصور میں کوئی فرق نہیں آتا۔ وہی تاثر جو اردو دیوان سے ابھرتا ہے، خطوط میں بھی جھلکتا ہے۔ سو ڈیڑھ سو سال کے مسلسل رجحان نے دونوں کے تاثر کو یکساں وضع عطا کر دی ہے۔

اس سلسلہ میں یہ احساس بھی کارفرما رہا ہے کہ فارسی تصنیفات ہوں یا اردو، دونوں ایک ہی ذہن کی پیداوار ہیں۔ اس لئے یہ بھی طے کر لیا جاتا ہے کہ ان میں کوئی فرق نہیں۔ فارسی یوں بھی ہم سے بعید ہے۔ شاید فارسی کلام اردو سے بھی زیادہ ادق اور نثر دشوار تر ہو۔ یہ دونوں ہماری نظروں سے بڑی حد تک اوجھل رہے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ فارسی و اردو کلام میں کئی خصوصیتیں مشترک ہیں لیکن اس کے باوجود ان میں بعض اعتبار سے نمایاں فرق بھی ہے۔ اور اگر ایک کا قیاس دوسرے پر کیا جائے تو یہ صحیح نہیں ہوگا۔ زمان اور ذوق کے فرق نے کلام میں بھی فرق پیدا کر دیا ہے۔ اگر ہم صرف اردو کلام پر اکتفا کریں تو ایسے یک رخہ میلان کا احتمال ہے جس سے گرنگوں مسائل پیدا ہوں اور رفتہ رفتہ آواگون کی شکل اختیار کر لیں۔ غالب کی فارسی تصنیفات سے اس قسم کے استمرار کی بجائے نئے طور پر غور و فکر کی راہیں مل سکتی ہیں۔ لیکن بعض کوششوں کو مستثنیٰ کرتے ہوئے جن میں فارسی کے ذریعے غالب کے فکر و فن کے بعض پہلو اجاگر کئے گئے ہیں، ان کی فارسی تصانیف پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔

جہاں تک غالب کے فارسی کلام کا تعلق ہے، اس کا دامن اردو کلام سے زیادہ وسیع ہے۔ اور اس میں وہ ہر طرح بے تکلف بھی ہیں۔ جن مضامین کا غالب نے ذکر کیا ہے وہ اردو میں مفقود ہیں۔ اور فارسی کلام

بالعموم صاف و رواں ہے - متعدد سر حاصل مثنویات، طویل قصاید ، قطعات اور رباعیات جن میں قدرت بیان کا مسلسل مظاہرہ کرتے ہوئے برملا اظہار اور شرح و بسط سے کام لیا گیا ہے ، اردو شاعری سے کہیں زیادہ واضح طور پر غالب کے دل و دماغ کی نشان دہی کرتی ہیں -

اگر یہ درست ہے تو غالب کے بارے میں اب تک جو کچھ کہا گیا ہے اس کی از سر نو جانچ پرکھ ضروری ہے تاکہ جو کچھ کہا جائے وہ قیاس و نظر کی بجائے شواہد پر مبنی ہو - سوال تمام تر لائحہ عمل کا ہے - ہمارے سامنے دو ہی راستے ہیں - یا ہم خلاؤں میں پرواز کرتے ہوئے ماورائی نکات کا سراغ لگائیں یا شواہد پر نظر رکھ کر نتائج اخذ کریں - پہلا طریقہ ممکن ہے ایسے انکشافات کا باعث ہو جو مرعوب کن ہوں ، لیکن ضروری نہیں کہ وہ حقیقت کے آئینہ دار بھی ہوں - تنقید کا مقصد حتی الوسع حتمی حقیقت کا ادراک ہے - اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب کسی مصنف کی تحریرات کے تمام اجزا کو پیش نظر رکھا جائے اور ان سے نتائج اخذ کئے جائیں - یہ وہ صولی طریقہ ہے جس سے تطبیق بھی ممکن ہے اور تصحیح بھی -

غالب کے سلسلے میں اس کی طویل ترین مثنوی "ابر گہر بار" غیر معمولی حیثیت رکھتی ہے اور صرف اس ایک مثنوی سے جو روشنی غالب کی شخصیت اور فکر و فن پر پڑتی ہے ، وہ اسے سمجھنے کے لئے کافی ہے - اس کی ہیئت ایک داخلی روداد کی ہے - اس وسیع، گہرے انداز سے تو نہیں جیسی کہ ورڈزورتھ کی "ہری لوڈ" Prelude میں ہے اور جس کا موضوع نفس شاعر پر بالترتیب طاری ہونے والے اثرات کے تحت اس کی باطنی نشو و نما کی توضیح ہے - تاہم غالب کی فکر رزو طبیعت اور حوادث زمانہ کی کشمکش سے جو انفعالات رونما ہوئے ان کی نشان دہی ضرور کی گئی ہے - اس طرح ضمناً شاعر کے ذاتی حالات کا تذکرہ کچھ اس انداز سے ہوا ہے کہ نظم کے بعض حصے داخلی واردات اور ماحول کی نیرنگیوں کا آئینہ بن گئے ہیں - غالب کی شخصیت اور افکار کا ایسا اشاریہ جس میں ہم اپنی بیتی کا لطف پاتے ہیں اور ساتھ ہی اس کے عہد کی حد تک جگ بیتی کا لطف بھی - بے شک شاعر کے ہر فن پارے

میں اس کے دل و دماغ کی جھلک دکھائی دیتی ہے لیکن اس مثنوی میں جس شرح و بسط سے واسوخت صورت پر اس کی نفسی پردہ کشائی کی گئی ہے، وہ اسے ایک بہت ہی قریب سے کھینچا ہوا عکس بنا دیتی ہے۔ شاعر کی ذات اور ماحول کی کشمکش باہمی ایسی حرکت پیدا کرتی ہے جو حقیقی ہوتے ہوئے ڈرامائی بھی ہے۔ ہم غالب کی شخصیت اپنے سامنے اس طرح ابھرتی ہوئی دیکھتے ہیں کہ ہمیں اس کے خد و خال کے متعلق کوئی شبہ نہیں رہتا۔ اس کی حیثیت دستاویزی ہے۔

غالب نے اس مثنوی کا آغاز پچیس برس کی عمر میں کیا تھا جس پر برصغیر پاک و ہند کے باشندے بالعموم اوسط عمر سے متجاوز ہو جاتے ہیں۔ اور غالب میں طبعی اسباب کے علاوہ دیگر اسباب نے بھی بڑھاپے کے آثار پیدا کر دیئے تھے جن کی طرف انہوں نے خود بھی اشارے کئے ہیں:

"عمر ڈھلنے سے [illegible] ہوئے۔ جتنے زندہ ہو گئے ہیں کہ ہوئے مرنے کے [illegible] ہوں گے [illegible] "کتاب [illegible]" کے [illegible] میں اس کا صراحتاً ذکر ہے:

"[illegible] کہ [illegible] حواس [illegible] شنوائی [illegible] ایں شاعد [illegible] بھی [illegible] و [illegible] بیکر و [illegible] بھی [illegible] خوبی۔ فرجام گراں حواس بر [illegible] و [illegible] خود [illegible] و [illegible]"

تقریظ میں بھی اسی کا اعادہ ہے اور نفس اسرار کی وہی تعبیر دہرائی گئی ہے جو مثنوی میں بالتفصیل پیش کی گئی ہے۔

"[illegible] خوش تندی توسن [illegible] و [illegible] و [illegible] سوار از عنان در رکاب خستگی بر بر آمد۔ تاب سپہر [illegible] و [illegible] گداخت و تندگی [illegible] دل در پائے نگار نرم کرد۔ رائض را دم و کرہ را قدم بگدار آمد"

درین حالات غالب کو دم واپسیں پر سرزد ہونے کا احساس پیدا ہو چکا تھا۔ چنانچہ "ابر گہربار" کی تقریظ میں اس کا برملا ذکر کیا گیا ہے:

وقت آنست کہ از حواب گراں بر خیزم۔ پائے در رہ نہم و از سر جان برخیزم

اور یہ کہ "گوئی شب عمر بسر آمد و مفید صبح کفن در دمیدنست"۔
وہی احساس جس نے اس سے یہ کہلوایا کہ

غالب بریدہ از ہمہ خواہم کہ زیں سپس ۔ کنجے گزینم و بپرستم خدائے را

اس طرح مثنوی لکھتے وقت اسکی نظر دنیا کی بجائے عاقبت پر تھی اور وہ گویا اپنی حیات پر نظر بازگشت ڈال کر بسیط ریویو کر رہا تھا ۔ اس کے عقب میں ایک وسیع پہنائی تھی ، اپنے تمام نشیب و فراز کے ساتھ نا حد نظر پیچ و خم کھاتے ہوئے راستے ہی راستے اور موڑ ہی موڑ ۔ کہیں ان و دق صحرا ، کہیں اونچے اونچے بے آب و گیاہ ٹیلے اور کہیں سرسبز و شاداب نخلستان ۔ اور سامنے آخرت کی وادی دور و دراز ۔ اس لئے نظم کا کینواس بھی وسیع ہے ۔ فرش و عرش سے ہمکنار ۔ یوں لگتا ہے جیسے اس محض پاک و ہند کا دن ہی نہیں بلکہ تمام دنیا کا دن ہے اور اس پر ایک ہی کھیل کھیلا جا رہا ہے ــــ تمام انسانیت کا کھیل ۔

غالب اس سواد اعظم پر کراں تا کراں نظر ڈالتا ہے اور دل ہی دل میں سوچ بچار ، شکوے کرتا ، کبھی اپنی نہیں دوسروں کی کہتا گزرتا چلا جاتا ہے ۔ بات میں سے بات نکلتی آتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم سب کچھ خواب میں دیکھ رہے ہوں ــ ایک دھنک جس کے رنگ پر رنگ کھلتے جا رہے ہیں اور بوع و بہار سماں پیش کرتے ہیں ۔ ایک وسیع پیمانے پر طلسم ، ایک تماشا جسے دیکھ کر دفعتہً یہ پکار اٹھے کہ ۔

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

فردوسی کا موضوع ایران باستان ہے ۔ نامۂ خسروان ۔ نظامی کا موضوع اسکندر اور غالب کا موضوع وہ خود جو نوع انسان کی علامت بن کر ابھرتا ہے ــ

در پردۂ یک خلق تماشائی خویشم!

بن اسفور میں غالب کی زندگی کی طرف واضح اشارے ہیں جیسے جھلملیوں سے جھلکیاں چھن چھن کر آ رہی ہوں اور اپنے وقت اور ماحول کا پتہ دیتی ہوں جیسے ہم غالب کے ساتھ ساتھ چل کر اپنی آنکھوں سے سب کچھ دیکھ رہے ہوں ۔

جسے جستہ اشاروں سے نظم کی شروعات ۱۹۷۰ء کے لگ بھگ نظر آتی ہے
جب غالب مسلسل علالت کے باعث یوں محسوس کرتا تھا جیسے وہ صرف
اجسام میں ہوتے ہوئے عالم ارواح میں ہے۔ یہ شکایت کہ

کسم در سخن کار فرمائے نیست ۔ بہ بحسدگی عمر اوائے نیست

ممکن ہے شعرا کی عدم مکاتبت بے مہری ایام ہو یا اس حقیقت کا اعلان کہ
غالب عہد دربار شاہی سے وابستہ نہیں ہو تو۔ اسی طرح یہ وضاحت کہ

ہمانا دو ۔ بستہ کر دو سال ۔ نوشتم بے لا بہ نرم حیال

بالخصوص دو سال کی تصریح کے ساتھ ایک معنی ہے۔ کچھ عجب نہیں
کہ یہ کوئی اشارہ کسی ایسے دور کی طرف ہو جب غالب واقعی حیات
کی رنگا رنگی رنگ رنگیوں سے حزن حیات میں گرفتار ہو گیا ہو۔ اور یہ کہنے
پر مجبور کہ

[illegible]

[illegible] کے
باعث [illegible] ہے۔
قید فرنگ سے رہائی کے [illegible] گئے [illegible]
اور [illegible] قرض کی [illegible]
قرض [illegible]
[illegible] اور [illegible] کا تذکرہ [illegible]
اس نے [illegible] کے زمانے ہی پر ہوتا ہے۔ [illegible]
[illegible] کے [illegible] محض سخن آرائی نہیں بلکہ اس
واقعہ ہی:

حدیث بے و سینہ و جام حیست ۔ چہ گوئی و این شیوہ را نام چیست

مگر حقیقت شاعر یہ انداز اپنے موضوع کی مقدس نوعیت کے باعث کتنا
ہوا لگتا ہے:

بہ مستی درس راہ دستاں مزن • میشوب و ہوئے چو مستاں مزن
ادب ورز و ادبی جوئے و آئیں گزیں ۔ بہ فن سخن شیوہ ٔ دیں گزیں

ظاہر ہے کہ موضوع فی نفسہ دم جبرئیل کا متقاضی تھا اور پیوند ادبی کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ انسان رندی و ہوسناکی سے دستبردار ہو کر میکدے سے باہر نکل آئے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مجبوراً ترک مے کا احتمال بھی باقی رہ جاتا ہے ۔

یہ عرصہ غالب کے لئے قطع رہ اضطراب تھا ۔ شاید اسی لئے تقریباً مزید ربع صدی حیات رہنے کے باوجود مثنوی ایسی ناغیر ہوئی کہ اس کا سلسلہ ہمیشہ کے لئے رک گیا۔ غالب اسی وجہ سے خود مثنوی میں عدم تکمیل کی معذرت نہ کر سکا تاہم دیباچے میں اس کی وجہ مذکور ہے :

" قیاقن بوقیق دستان ضراری سبے دارد عدم کہ در قلمرو ہند از شہری و روستائی و داد و ندان و پیر و جوان، کم کسے رسد کہ را نداند ۔ ہذا کہ این بیرنگ سعدی کہ در صوت سرکشی ٔ صوت بطور بیوت در آمد روان عنصر روت بوان ، توانگران را زر و خزانہ و سخنوران را سخن در زبان نگراشت "۔

اس کے ساتھ ہی مثنوی اور صاحب گرب حبی کی وضاحت بھی ہے :

" نامہ نگار بہ ہفتاد سالہ و رنجور عمر و سمکار ، در رسن بیرار ، بمرگ ناگہ امیدوار ۔ ہذا و شان مرگ ، یعنی چہ ، مرحلہ ٔ دشوار گزار بین الستین و سمعین بہ پایان رسید ۔ گوئی شب عمر بسر آمد و سفیدہ ٔ صبح کفن در دمیدنست "۔

یہ وہ زمانہ تھا جب غالب کو رحمت ہستی اور گران جانی کا شدید احساس تھا ۔ زحمت خویشتیم آشوب گران جانی مرس! شاید گران جانی کی شدت سے غالب خستہ جاں میں کچھ کہنے کی سکت ہی نہ رہی ۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس مثنوی میں "بسیچ طرح رود اثر بزیر" کسی حکمی رو کا نتیجہ ہو جو سیل بلا کی طرح آئی اور گزر گئی ۔ کسی شمس تبریز یا خضر

خجستہ پے کے فیض صحبت کا نتیجہ جو ملا عبدالصمد ہرمزد کی طرح 'سیاحانہ' وارد ہوا اور طبع اثر پذیر پر نقش دوام چھوڑ گیا۔ ممکن ہے یہ شمس تبریز بہادر شاہ ظفر کے پیر و مرشد حضرت کالے شاہ ہوں جن کا غالب کو ان ایام میں فیض صحبت حاصل رہا۔ ہر تیرہ رو کے ساتھ چلنے کا رجحان جو غالب کی فطرت میں طبعی تھا، تھوڑی دیر اس راہ پر گامزن ہونے کا باعث ہوا۔ اور اس کے بعد طبیعت پھر اسی روش پر آ گئی جو اس کا معمول تھا۔

یا ابہمہ ایک احتمال اور باقی رہ جاتا ہے اور وہ احتمال خاصا قوی ہے۔ غالب کا ٹیپ کا سر 'ساقی نامہ' ہے۔ جو اس کے چہیتے شاعر ظہوری کا گلبانگ ہی ہے۔ یہ اور اس کے ہم رنگ رومانوی تصورات غالب کے دل پر ابتدا ہی سے نقش تھے۔ اور رفتہ رفتہ قوت پکڑتے پکڑتے اس قدر تند و پرشور ہوگئے کہ بحر سے دامان سحاب چھوٹتے ہی بن پڑا۔ 'چوں دمادم رسید زاں صہبا' کی استعمرنی کیفیت۔ اور جب یہ عمل پورا ہوگیا تو غالب کے بیمار کی حدیں بھی ختم ہوگئیں کیونکہ زود اثر پر پر طبیعت اسی نسبت سے غیر اثر پذیر بھی ہو جاتی ہے۔

اگر یہ مثنوی حسب منشا تکمیل پاتی تو اس کی کیفیت کیا ہوتی؟ یہ ایک دلچسپ سوال ہے۔ کیٹس کی تشنۂ تکمیل ''ہائی پیریئن'' کی طرح یہاں بھی خیال آرائی کے لئے میدان کھلا ہے۔ غالب ایک رند نا پارسا، علانیہ بادہ خوار، کھلم کھلا کافر جس کی طبیعت ثواب صاعب و زہد جانتے ہوئے بھی ادھر نہیں آتی، وہ شعار دین سے کیسے شناسا ہوگا اور رزم آرائی' روحانیوں کی داد کیسے دے گا۔ نہاد عجمی جو زرتشت کے مادی مسلک کے مطابق حور و نوش (وز امر باد مندد کنوا والشروا مرا) کا دلدادہ اور گرویدہ' رنگ و بو ہے، اسے طرز عربی پر جس سے وہ نسب و گریبان ہے کیسے گام زن ہونے دے گا، خصوصاً جب وہ عمر بھر رزم کے بجائے بزم کا دھنی رہا یعنی 'گوارہ' کوئے بتاں اور صف نعلین کا شیدا' جس کے ساتھ وہ اس محورہ رنسہ علم کے [illegible] شعلہ طاہر کے بعد [illegible] رہ سکا؟

من از خویشتن با دل دردمند نوائے غزل بر کشیدہ بلند

غالب کو عجمیت اور عربیت سے یکساں بہرہ تھا ۔ مجاز سوز حقیقت گداز ہونے کا خواہاں ہوتے ہوئے بھی جتنا وہ مجاز کا نغمہ سرا ہے اتنا ہی حقیقت کا حدی خواں بھی ہے ۔ آخر حلقۂ ایمانیاں میں داخل ہونے سے پہلے وہ بہار پیشہ جوان ہی تو تھا ۔ قرون وسطیٰ کا یہ تضاد غالب کی فطرت کا بنیادی تضاد بھی تھا۔ وہ عرش سے ادھر بھی تھا اور آدھر بھی۔ اس کے کلام سے آہنگ مجاز اور نوائے سرمدی دونوں ہی کی شہادت ملتی ہے ۔

سوہم از روزنہ چشم نگراں می بالیست

گر بہ معنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است

شکن زلف و سر طرف کلاہے دو باب

نہیں گر سر و برگ ادراک معنی

تماشائے نیرنگ صورت سلامت

غالب کو مجاز و حقیقت دونوں سے رغبت تھی اور وہ ان کے تقاضوں کو پورا کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا تھا۔ پھر بھی دو ٹوک نہیں کہا جاسکتا کہ وہ دینی رجز کے مظاہرہ اور رزم آرائی میں فردوسی کو مات دے سکے گا ۔ اگر غالب رزم کے میدان میں اتر آتا جیسا کہ اس کا ارادہ تھا ، تو اس کا نتیجہ ضرور دلچسپ اور فنی حیثیت سے وقیع ہوتا ۔ ممکن ہے اس کے یہاں وہ ٹھیٹھ رزمیہ وضع یا اٹھان نہ پیدا ہوتی یا وہ فکر و بیان کی مسلسل اڑان نہ دکھا سکتا ۔ پھر بھی کوئی نرالی تخلیق پیش کرنے کی توقع ضرور کی جا سکتی ہے ۔ اس کے شگفتہ بیانی اور ندرت کاری کے جوہر کہیں بھی ماند نہیں پڑتے ۔ اور ان نظموں میں بھی جھلکتے ہیں جن کا موضوع خشک اور بے کیف ہے۔ اس لئے جنگی معرکوں کے جو مرقعے اس کے قلم سے کھنچتے، ان میں کیف و رنگ کا بھرپور رچاؤ لازم تھا ۔

رزم کے میدان میں کتنے ہی حریف ہیں۔ ان سب میں پیش پیش فردوسی اور نظامی ہیں ۔ ان کا غالب سے کئی سو برس کا فاصلہ ہے ۔ اور اس تک پہنچتے پہنچتے زبان و بیان کہاں سے کہاں پہنچ جاتے ہیں ۔ فردوسی کی

زبان دری ، شستہ و رفتہ ، نہ زبان آوری نہ بزرگری ۔ اس میں دانستہ اثر پیدا کرنے کا کوئی شائبہ نہیں ۔

نظامی تصویر کا دوسرا رخ پیش کرتا ہے ۔ اس کے ساتھ فن اور فکر کی کار پردازی شروع ہوتی ہے ۔ اور وہ حسن جسے حالی محمود شیرانی نے "سنگینی" کہا ہے ۔ یوں لگتا ہے جیسے ہم کسی گھنے جنگل میں سے گزر رہے ہوں جس میں قریب و دور لکیریں ہیں ۔ کہیں کہیں ایک نظر فکر و بیان پر رکھتے ہوئے دوسری نظر بین السطور پر رکھنی پڑتی ہے ۔ جو کچھ ہے وہ اسلوب ، تخیل اور نفس کا ہمشکوہ نگار جلوہ ہے ۔

غالب کا عالم کچھ اور ہے ۔ گنجینۂ معنی کا طلسم تو ہے ، طلسم اسلوب بھی ۔ وہ اہل ذوق کے اس طویل سلسلے سے جو فارسی و اردو میں دور تک پھیلا ہوا ہے ، لطیف سے لطیف صرحی تلاش کر کے اپنے کلام میں سمونے اور ان پر اپنی طرف سے بھی اضافہ کرتا ہے ۔ اس طرح سبک ہند و عجم سبک غالب بن جاتا ہے ۔ فردوسی ، نظامی ، رومی اور غالب ، سب کی وضع جدا جدا ہے ۔ لیکن اگر ہم اسلوب ، فکر ، تخیل اور لہجے کو سنگ پیمانے پر آمیز دیکھنا چاہیں تو وہ غالب کے کلام ، خصوصاً مثنوی "ابر گہربار" میں دکھائی دیں گے ۔

اس نظم کا دو طرح جائزہ لیا جا سکتا ہے : فناً و عموماً ۔ دونوں طرح اس کی نئی جہتیں نمایاں ہوتی ہیں ۔ فناً دیکھا جائے تو ہمیں وہ سلسلۂ بیاں نظر آتا ہے جو اس کے موضوع سے پیدا ہوتا ہے ۔ غالب نے ہر موضوع کو کچھ اس طرح پھیلا کر بیان کیا ہے کہ ہر شق اپنی جداگانہ لمبائی سے کچھ زیادہ لمبی معلوم ہوتی ہے ۔ ایک ذہنی قریب ہو ۔ اصلی موضوع سے ادھر ادھر انحراف کرنے سے پیدا ہوتا ہے ۔ اس طرح ساری مثنوی صرف ۱۰۰ اشعار پر مشتمل ہونے کے باوجود کہیں زیادہ طویل محسوس ہوتی ہے ۔ ہمیں اسی کروٹیں جا بجا نظر آتی ہیں کہ جیسے کوئی بل کھاتا ہوا دریا کس سے زیادہ رقبہ گھیرے میں لے جتنا وہ سیدھا رواں ہونے سے گھیر سکتا ہے ۔

مثنوی کی جزئیات ، اس کی پہلو داری ، ' شیوۂ ابداع ' اور وہ چیز جسے غالب نے سخن در سخن کہا ہے ، اس کے طول سطر میں اضافہ کرتے ہیں ۔ یہ ایک نئی طرح کی رنگ آمیزی ہے۔ شاعر نے یہ روش قصداً اختیار نہیں کی لیکن جس طرح افسانہ در افسانہ پیدا ہوتا گیا ہے اس سے قدرتی طور پر یہ خصوصیت رونما ہوئی اور مثنوی کا دامن خاصا وسیع نظر آتا ہے ۔

عموداً دیکھا جائے تو اس میں کتنی ہی دھاریں نظر آئیں گی : توحید ۔ مناجات ۔ نعت ۔ منقبت ۔ بیان معراج ۔ مغنی نامہ اور ساقی نامہ ۔ ان میں بھی ہر ایک جیسا نہیں بلکہ جس طرح اشجار جھومتے جھومتے آخر میں شاخ در شاخ ہو جاتا ہے ۔ اسی طرح یہ موضوعات بھی نئی نئی شاخوں میں بٹ جاتے ہیں ۔ جیسے مناجات کے سلسلے میں خداوندتعالیٰ سے شکوہ و شکایت ۔ نعت کے سلسلے میں بیان معراج بجائے خود سخن در پیچ و خم ہے ۔ منقبت میں عرفی کا حوالہ اور اس میں دلچسپ نکتہ آفرینی بھی کیفیت پیدا کرتی ہے ۔ " مغنی نامہ " اور " ساقی نامہ " میں گوناگوں نکات ہیں ۔ جیسے جیسے دریائے موج کا دھارا ادھر ادھر کروٹیں لیتا ہے ، ویسے ہی یہ موضوعات بھی مدوجزر کا عالم پیدا کرتے ہیں ۔

مجموعی حیثیت سے جس طرح سورج کی شعاعوں اورعمودی شعاعوں کے زرتار دستے ایک دوسرے میں گھل کر ہر کاخ سماں پیدا کرتے ہیں ، اسی طرح " ابر گہربار " کے موضوعات بھی ایک طلسمی سماں پیدا کرتے ہیں ۔ سورج سے جھرتی ہوئی صبحی روشنی جو حلاوت سے سیدھی نہیں بلکہ پیچ و خم کھاتی ہوئی آتی ہے ' مثنوی کے وسیع بھوڑ میں ابھی بھی لہروں کا عکس دیکھتی ہے ۔

اگر صرف موضوعات کی حیثیت سے دیکھا جائے تو مثنوی کی وضع بیسک روایتی ہے۔ کیونکہ غالب چلمہ گرد آورد در حقیقت مشرب پیشینیاں کا دخیل ہے اور انہی کے نقش قدم پر چلتا ہے ۔

هرزه مشتاب و پئے جاده شناسان بردار
اے که در راه سخن چون تو هزار آمد و رفت

وہ بھی انہیں کی پیروی کو عیش دوام سمجھتا ہے :

از هرزه روان گشتن قلزم نتوان گشتن
سیلی به بیاباں رو ، جوئی به گلستاں شو

لہذا اس کی اپنی روایت ہی کے پس منظر سے ابھرتی ہے۔ "ابر گہربار" میں وہ مثنوی کی عام روش ہی پر چلا۔ بالخصوص "سکندر نامہ" کی نہج پر جس کے ابتدائیہ کی ساری فضا اس کے ذہن میں تھی — وہ دشواریاں جو نظامی نے بیان کی ہیں، وہ ہوس کی تاریک رات جس کا نقشہ اس نے کھینچا ہے، جس کا کرب جان گزا ہے اور جس میں 'بکر جان' سے شاعری جنم لیتی ہے، اور بعض تمثیلیں جن کی پرچھائیاں جہاں تہاں سرسری معلوم ہوتی ہیں — غالب کے لئے وہ تمام دور جس میں اسے کرب تخلیق سے دوچار ہونا پڑا، ایک صوبی شب تاریک تھا۔ عرفی کی 'شب بلا نے حیات' کی حریف جو اس سے کہیں زیادہ 'افسانہ' بیہودہ' میں بسر گئی۔ اس لئے غالب نے اصلی کے شب شوب کو اپنی شاعری پر چسپاں کر کے سحر شوب بنا لیا ہے۔ اور سارا قصور وار ماحول کی تاریکی کو کردار ہے۔

اس حقیقت سے مفر نہیں کہ جس ڈھب پر غالب چلا تھا وہ نظامی ہی کا ڈھب تھا۔ اور وہ اسی کی لے کو آگے بڑھا لے گیا۔ حمد باری تعالیٰ سے گنہ گزاری۔ عذر گناہ اور شوخ چشمیاں ایک ڈرامائی فضا ہیں جس کے ساتھ عصار اور رومی کے اندر میں ایک حکایت بھی منسلک ہے۔ ساتھ ہی بیان معراج۔ مغنی نامہ اور ساقی نامہ میں وحدت الوجود کے مباحث۔ مسائل تصوف۔ نفس امارہ اور تہذیب نفس کی مرقع کشی۔ توصیف خرد۔ تمثیلات (باغبان اور بوزو سوز) یہ سب ایک جامی [illegible] کی اساس پر بالائی عمارت ہیں۔

ان تفصیلات کے بعد شاید یہ کہنے کی ضرورت نہ ہو کہ غالب کی اس مثنوی کی وضع مرکب ہے۔ بعینہٖ جس طرح مغلیہ مرقعات میں عمارات اور واقعات ایک ہی منظر پر آمیز کئے جاتے ہیں۔ اور کئی تجربے ایک ہی تجربے میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ یہ مرکب وضع اس شعری مرقعے کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ تو بر تو اور پرتو بر پرتو — گوناگوں عناصر کا ربط شاعر کے فکر و احساس کے تلاطم اظہار کے لئے اپنے بھنوں اور ماحول میں ایک ایسی سرنگ نکالتا ہے جس سے نت نئے منظر آشکار ہوتے ہیں جیسے بعض

تاریخی عمارات کے محراب در محراب دالانوں میں جہاں تا حد نگاہ قوسوں پر قوسیں پر طاؤس کی مثل خم بر خم ابھرتی چلی آتی ہیں ۔ ایک اکائی اور اس کے تحت کسی ہی ذیلی اکائیوں پر اکائیاں ، در و بست میں ایک پرکار مرصع وضع پیدا کرتی ہیں — ایک اقلیدسی طلسم ۔ نگاہوں کے سامنے ایک کائنات پر کشا ہوتی ہے ۔ جہت اندر جہات۔ افق کے موازی، زیر و بالا افق ہی افق ۔ ایک دوسرے میں غلطاں پیچاں ۔ جیسے وہ افق نہیں تہہ بہ تہہ لہراتے ہوئے بادل ہوں ۔

یہ نظم اولاً بزم و رزم کا آمیزہ ہے جس سے مرکب وضع کی پہلی شکل ابھرتی ہے ۔ بیک وقت سنجیدگی اور رومانویت سے بھرپور جس میں رومانوی عنصر تخیل، شوخیٔ تحریر اور فکر کے آب و رنگ سے ابھرتا ہے ۔ بنیاد سراپا اسلوب اور اس پر تعمیر، اور اس کے نقش و نگار سراپا تخیل، کہیں ہلکا ہلکا کہیں تیز ، چکا چوند پیدا کرتا ہوا ۔ اس لئے اگر نظم کا رزمیہ حصہ انجام پا لیا ہو اس کے خاکے میں شامل تھا ، تو یہ نظم غنائیہ، رزمیہ اور تمثیلیہ کا مجموعہ ہوتی ۔ اب بھی اپنی نخشہ وار ترتیب کے ساتھ یہ جدید غنائیوں کی ہم وضع ہے۔ نفیس طاروں کی طرح خوش آیند حد میں خط اور قوسیں ایک دوسرے سے گھل مل جاتی ہیں۔ ''بیاں معراج'' پر اقبال کے ''جاوید نامہ'' کی جھلک پیش کرنے کے علاوہ کل نظم اپنی مرکب ''غنائیہ'' وضع میں بھی اس سے مشابہہ ہے ۔ اگرچہ ابتدائی نقش ہونے کی وجہ سے اس کے اجزا کسی بنیادی ترکیب کے تحت آپس میں منسلک نہیں ۔

رزمیہ اگرچہ براہ راست شامل نہیں لیکن جہاں جہاں اشعار میں چستی، روانی اور اور طمطراق پیدا ہو گیا ہے، وہ اس کی نمائندگی کرتے ہیں ۔ اس طرح گو نظم مسلسل نہیں لیکن حاجب بات چیت اور سوال و جواب سے ڈرامائی کیفیت پیدا کر دی ہے ۔ سب سے پہلے بہ خصوصیت مناجات کے اس حصے میں پیدا ہوتی ہے جہاں غالب کا جوش و مستی حق تعالیٰ سے شکوہ و شکایت میں ظاہر ہوتی ہے ۔ اور ایک رند بے محابا کی شوخ گفتاری اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ غالب نے خود مثنوی کے بارے میں جو فقرے کہے ہیں وہ اس پر برجستہ تبصرہ ہیں اور بعینہٖ ہر حصے کی صحیح کیفیت پیش کر دیتے ہیں ۔ اول

حضور باری میں شکوے کے متعلق :

'' ونیز در مناجات بہ شیوۂ ابداع بدان سان زندانہ و تندرانہ سخن سرودہ شد کہ سروشان بہشتی را اب از شور ہا با ہوی تبخانہ زد ''

ضمناً ان تصورات سے شاعر کا غیر معمولی تنقیدی شعور بھی ظاہر ہے۔

'' بیان معراج '' میں جبرئیل کے آنحضرت سے احترام آمیز کلام میں خوبیٔ الشا کے ساتھ خوبیٔ تقریر بھی ہے۔

بہ دور تو شد لن ترانی کہن فصاحت مکرر نہ سنجد سخن
بنہ در رہ از ہرتو روئے خویش چراغ فراخی از روئے خویش

'' معنی نامہ '' اور '' ساقی نامہ '' میں ڈرامائی عنصر کہیں کہیں سامنے آ گیا ہے اور ایک کے بعد دوسرے میں گفتگو کا لطف بڑھتا چلا جاتا ہے۔ بیشک معنی اور ساقی خود نہیں بولتے لیکن شاعر کی گفتگو میں ان کی رائیں بھی مضمر ہیں اور ہم ان کو بواسطہ محسوس کر سکتے ہیں۔

مرکب ونیع کا احساس پیدا کرنے میں تاریخ نے بھی حصہ لیا ہے۔ یہ اس عہد کا ایک اور پہلو ہے۔ چنانچہ جہاں ایران کا ذکر کیا گیا ہے وہاں ان کے پیشرو ساسانیوں کا ذکر بھی ہے۔ اس طرح ذہن ایران پاستان کی طرف جاتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ صاحب معراج کی پیشوائی کے لئے سلاطین کا جلوس بھی ہے۔ جس میں شاعر کے اس واحدانیت میں ایران پاستان تک شامل ہیں۔ اس طرح ایران قدیم کا جو حصہ ابھرتا ہے۔ وہ ایک اور بعد کا اضافہ ہے جو عہد ساسان کے بعد ہے۔

بیان معراج میں مقدس کا تصور مذہبی کے تصور کو اور ابھارتا ہے۔ صرف دوسرے ہی مصرع میں '' کہ بہ طاق مقرنس '' یعنی آسمان کا ذکر فرش و عرش کے ٹکڑے ملا کر عمودی پہلو کو نمایاں کرتا ہے۔ معراج بجائے خود اس ملاپ میں سب سے زیادہ معنی ہے جس میں قدیم ہیئت سے پوری طرح کام لیا گیا ہے۔

حضرت عیسیٰ نیز مسیح اور '' تاج سور مسیح '' سے بنی اسرائیل کی سامی

دنیا ہمارے سامنے آتی ہے اور زمان و مکان کی پہنائی زیادہ وسیع ہو جاتی ہے۔

غالب کا شعور بیدار ہوتے ہوئے دوار ہی ہے۔ اس کے لئے ماضی و حال کی سرحدیں کچھ ایسی سنگین نہیں۔ اس نے اسے گزار کے جانے میں کوئی دشواری نہیں۔

نشد اگر نئے دیں درمیاں فہم عقب جواں بلکہ ہفتاد جواں
پرم ز تو بر تر مثال گرف تو سیمرغ آری و من کوہ قاف
تو سوسن فرستی بخیا گری مرا جنبش کلک رقص پری

اس طرح الف لیلہ کی روسیاہی بھی اس تصویر خانے میں شامل ہو جاتی ہے۔

تاریخ بھرے ہوئے ٹھوس ہے۔ اور اس کا تقاضا یہ کہ سارے کے سارے دور کو من و عن سمیٹ لے۔ مگر ایک ترکیب اور بھی ہے جس سے اشاروں ہی اشاروں میں یہ مقصد حاصل ہو جاتا ہے۔ ایسے الفاظ یا حوالے جن سے چشم زدن میں سارے دور کی جھلک دکھائی دے جیسے مثل کے نامیوں سے۔ مثلاً سروشان فرخندہ اشاسپند۔ دخشور۔ اور فارسی سرہ کے الفاظ جیسے بہمنی۔ فریدون۔ قوہ۔ فروغاہی۔ زور۔ ابوار۔ بورش۔ کسائی۔ برہنی۔ برخش وغیرہ۔ غالب کی ایران دوستی نے فارسی بحر کی اس تحریک کو دوبارہ جاری کر کے جو امیر خسرو پر ختم ہو گئی تھی، نظم میں اس بعد کے لئے گنجائش پیدا کر دی۔

یہی عمل عربی میں بھی ضرور ہے۔ جابجا ایسے عربی الفاظ ہوتے گئے ہیں جن سے جہان تازی پیدا ہو آتا ہے۔ مثلاً نور السموات والارض۔ بیت الشرف۔ ولی اللہی۔ علی اللہی۔ نعم المعاد در من قل۔ لا۔ لا۔ ماسوی اللہ۔ تحت السماع۔ مناص۔ اصطکاک وغیرہ۔ جن کی تعداد اس نظم میں خصوصیت سے نمایاں ہے۔ اس سے زیادہ پر لطف یہ ثقافتی اشارہ ہے جس سے دنیائے عرب یکدم جاگ اٹھتی ہے:

فرو رفت چون روز لیلائے شب برآراست محمل بر سم عرب
رخے جلوہ گر در پرند سیاہ چو از مردمک جوش نور نگار

نظم کے دوران میں یونان کا ذکر بار بار آیا ہے۔ یہ ایک اور سمت ہے جس سے تاریخ کا ایک اور گوشہ نمایاں ہوتا ہے۔ لیکن ان سب سے زیادہ تعجب خیز ایسے غیر متوقع اشارے ہیں جن سے ہندوستان کے نقوش ابھرتے ہیں۔

گدائیست هندی که سر تا به پا — بخرمهره آراسته گاؤ را
به دریوزه گستاخ پوید همے — ز رهرو بره وابه جوید همے
دران پرده پندوئے واژون پسیچ — به زنارتابی کفش خورده پیچ
سراسیمه از بس به تعظیم جست — نخ از دست رفت و بهم سود دست

مصوری کا ایک اچھوتا گر یہ بھی ہے کہ ٹھوس خطوں اور نقوش کے بجائے ہیولوں سے کام لیا جائے جو رمز و ایما سے پراسرار طور پر اچھوتے اچھوتے، لطیف تصور ابھارتے اور ٹھوس نقوش کو تقویت دیتے ہیں۔ یہ قلم کے بجائے موقلم کی آزاد جنبش ہے۔ اوپر جو اشارات پیش کئے گئے ہیں کچھ ایسا ہی کردار ادا کرتے ہیں۔

وقت کے ساتھ آنکھ مچولی کرتے جہاں ہم پیچھے لوٹ سکتے ہیں وہاں آگے بھی جا سکتے ہیں۔ اگرچہ مثنوی اپنی موجودہ صورت میں ایک نامکمل خاکہ ہے۔ لیکن اس کا کشیدہ حصہ پہلے ہی سے نمایاں ہے۔

اور گو اس تمہیدی حصہ میں غزوات نبی کا نقشہ نہیں کھینچا گیا لیکن ہمارے ذہن میں ان کا عکس پہلے ہی سے لہرانے لگتا ہے۔ سٹیپن اور اس کے ہم وضع اسقاط سے ہم خود کو عین اسلامی اور اس کے پیشرو یونانی دور میں محسوس کرتے ہیں جن کی چھاپ نظم پر بہت گہری ہے۔

جس طرح موسیقی میں لے کو ذیلی ہم طرح لے سے ابھارا جاتا ہے اور وہ زیادہ گمبھیر لگتی ہے، اسی طرح خیالات کا تواتر ایک ایسی ترکیب ہے جس سے کوئی نظم حقیقت سے زیادہ طویل محسوس ہوتی ہے۔ ہم اسے ترتیل کہہ سکتے ہیں۔ ایلیٹ کی 'ویسٹ لینڈ' میں بین کے مست کن سروں کی طرح ایسے سر رہ رہ کر اٹھتے ہیں جن کی کثرت سے لمبائی کا احساس بڑھ جاتا ہے ''ابر گہربار'' میں اس قسم کی پشتہ بندی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ چنانچہ بعض الفاظ رہ رہ کر ابھرتے ہیں اور تطویل کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ اس کی سب سے نمایاں مثال

"مغنی نامہ" میں ساقی کا تذکرہ ہے جو "ساقی نامہ" میں ایک اور طرح آتا ہے۔ دوسرا حصہ پہلے کے طول میں اسی طرح اضافہ کرتا ہے جس طرح ایک خط کی سیدھ میں کھینچا ہوا دوسرا خط۔

نظم کے آغاز ہی میں مسلسل نو اشعار میں "ساقیا" کی تکرار سے یوں لگتا ہے جیسے ہم نے کتنا ہی عرصہ طے کر لیا ہے۔

حمد میں روان و خرد کا جستہ جستہ اشعار میں ذکر ہے جسے "مغنی نامہ" میں پھیلا کر یکجا بیان کیا گیا ہے۔ اور پھر "ساقی نامہ" میں اس کا اعادہ ہے۔ جس سے زمزمہ برابر بڑھتا ہوا لگتا ہے۔ ذاتی حالات اور غم کا متواتر ذکر بھی یہی کیفیت پیدا کرتا ہے۔

غالب تاریخ کے جس مقام پر کھڑا تھا وہاں سے کل پہنائے ادب کا مشاہدہ ممکن تھا۔ شعر و ادب کی طلبیں ایک طرف رودکی، اسدی، فردوسی، نظامی، رومی، سعدی، خیام، صائب، جامی، زلالی، فغانی اور اس کے امثال و نظائر اور آخر میں قاآنی تک پہنچتی تھیں اور دوسری طرف خسرو سے بیدل اور خیال بند شعرا تک کھنچ کر غالب تک۔ دونوں سلسلے محض غالب تک پہنچتے ہی نہ تھے بلکہ وہ ان میں پوری طرح شرابور بھی تھا۔ ان کے ایک ایک لکنہ، ایک ایک مقام سے باخبر۔ یہ رچاؤ "ابر گہربار" میں بار بار اشاروں اور حوالوں کی صورت میں چھلک چھلک اٹھتا ہے۔ اور اس کی مرکب وضع کو اور بھی جوشیں اور پہلو عطا کرتا ہے۔

مغنی نامے، ساقی نامے، معراج نامے، یہ سب ہماری شاعری کے مرغوب اجزا بن چکے ہیں۔ اور اکثر شعرا نے ان میں اپنے اپنے طور پر رنگ آمیزی کی ہے۔ اس میں ایک خوش گوار تقابل بھی ہے۔ صائب نے ان کو اپنا کر ایسے عناصر کا احاطہ کیا ہے جن سے مرکب وضع تشکیل پاتی ہے اور اس کے اچھوتے گوشے نمایاں ہوتے ہیں۔

"ابر گہربار" اس لحاظ سے بھی "ریختہ" ہے کہ جن حکیمانہ و عارفانہ افکار کا اسلام میں مدت سے بول بالا رہا ہے اور وہ تصورات جو تصوف کی روح و رواں تھے۔ اس میں پوری طرح سمائے ہوئے ہیں۔ شاہنامہ ہو یا سکندر نامہ، یا اس قسم

کی کوئی اور مثنوی ، ''اثر گھریار'' کے تمہیدی حصہ کا یہ عنصر ان سب پر اضافہ ہے ۔ ان کے علاوہ وہ اشعار بھی ہیں جن کا غالب خود دلدادہ تھا اور جن کی اس نے جستہ جستہ فارسی و اردو اشعار میں ترجمانی کی ہے ۔ اس اہتمام سے کہ وہ پوری وضاحت اور شرح و بسط کے ساتھ سامنے آجائیں۔ اس طرح مثنوی میں جابجا غالب کے دیگر مطالب کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے ۔ اور لے کو زیادہ طول اور گونجدار بناتی ہے ۔ غالب کی فارسی شاعری کی طرح جو نقش ہائے رنگ رنگ کا مجموعہ ہے ، یہ مثنوی بھی کئی رنگ رنگ کا مشتمل ہے ۔ اور اس لحاظ سے متنوع جاذبیت رکھتی ہے ۔

جس طرح مادہ روح کا ظاہری روپ ہے ، اسی طرح ہیئت بھی معنی کا خارجی پیرایہ ہے ۔ اس کا مناسبہ بھی مضمون کے متعلق ہوتا ہے ۔ ''اثر گھریار'' کے پس پردہ جو تقاضے اور رغبتیں تھیں انہوں نے خود بخود غالب کی طرح ڈال دی ۔ غالب کا منشا ، جیسا کہ اس نے خود بیان کیا ہے ، یہ تھا :

'' خداوند دنیا و دین حضرت امام حسین علیہ السلام عدہ من ارباب العلم کے غزوات کو قلمبند کرنا '' ۔

اس طرح اس کا موضوع ملک و ملت اور مملکت کی اقدار سے زیادہ مہتم بالشان اور وسیع تھا۔ اس لئے اس نے اس کا اہتمام ایسے پیمانے پر کیا جو اس کی مشترک اور بلند و اعلیٰ وضع کے مناسب تھا ۔ موضوع بیک وقت رزمیہ بھی تھا اور تعمیری بھی ۔ فردوسی کے شاہنامہ (شاہنامہ) اور نظامی کے نامۂ ہمایوں (سکندر نامہ) کے مقابلے میں حماسۂ ملی ۔ اس لئے اس کا مناسب پیرایہ ان ہی دو شاہکاروں کا پیرایہ ہو سکتا تھا ۔ تاکہ وہ جو اپنی برجستگی اور حسن کاری سے حماسۂ ملی کو بلند تر رکھنے کی کوشش کرے ۔ سرمایہ اٹھان کے ساتھ ساتھ وہ جو ... اور کہنہ ... سے طاقت حاصل کرے ۔ ان ہی کے ساتھ ساتھ وہی حیثیت سے روایتی ... جو بقول ... ، نظامی نے خواب میں اشارہ پا کر گلزار داش میں ہونے کی لا تھا ۔ اس طرح روش پیشینیاں اختیار کرنے میں یہ احساس بھی کارفرما تھا کہ غالب اپنے عہد تک کے اساتذہ فن کے سلسلہ کی آخری کڑی ہے اور اس لحاظ سے

شعر و سخن کے تمام معرکہ آرائیوں کا حریف بھی۔ بسط سخن بتمام و کمال اس کی نگاہوں کے سامنے بچھی ہوئی اور سب حدیں جو شعرائے سلف چل چکے تھے، نیز مہموں کی وہ تمام ترتیبیں بھی جو قبل ازیں برتی جا چکی تھیں۔ اس کے لیے یہ کارنامہ تھا کہ ان کو کچھ اور طرح دے کر نئی نئی وسعتوں اور اضافوں کے ساتھ پیش کرے۔ تاکہ شرف ذات کے ساتھ آبروئے سخن بھی برقرار رہے۔

غالب کے شاعرانہ سب نامے میں اہل رزم بھی تھے اور اہل بزم بھی۔ ایران و ہند کے فارسی گو شعرا اس کی صرف ایک شاخ تھے۔ دوسری شاخ وہ دکنی سے لے کر قریب العہد اردو شعرا کی تھی جن کی روایت غالب کے رگ و پے میں سمائی ہوئی تھی۔ "ساقی نامہ" اسی روایت کا ایک جز تھا جس کا سلسلہ قدیمی سے صہوری تک قائم رہا۔ نظامی اس ایقوری صنف کا موجد تھا اور اس کی ساقی سے خوش کلامی خواہ وہ "سکندر نامہ" (شرف نامہ و اقبال نامہ) میں ہو یا "لیلی و مجنوں" میں (اعتراف بھور) غالب کے سامنے ادبی نمونے کے طور پر موجود تھی۔ اور اس کے بعد درجہ بدرجہ دوسرے شاعروں امیر خسرو، جامی، وحشی بافقی، مکتبی شیرازی، عرفی مشہدی، ہلالی چغتائی، عرفی، رکنا، فیضی دکنی، حکیم شفائی وغیرہ) کے ساقی نامے تھے جن میں ظہوری کا "ساقی نامہ" شہرت تمام رکھتا ہے۔ ظہوری کا ساقی نامہ غالب کے دل و دماغ پر اس قدر چھایا ہوا تھا کہ اس کی لے غالب کی لے بن گئی۔ وہ ظہوری کے مقابلے میں حسانی ہوتے ہوئے بھی ظہوری ہے۔ چنانچہ غالب کی نظم میں ظہوری کی لے اور لے دونوں رچی بسی ہیں۔ سبک ہندی کے نمائندہ رزم کے برخلاف ہمہ تن رزم ہیں۔ اس لئے غالب کے یہاں رزم کی دھوم دھام ہے۔ رومانوی ذوق نے جو اس کی سرشت میں داخل تھا، حسیری رجحان سے مل کر ایسی کیفیت پیدا کی کہ اس کی مثنوی میں غزل سرایت کر گئی۔ اور یہ دونوں اصناف اس مثنوی کی حد تک پوری طرح ہم آہنگ ہو گئیں۔ بہادر شاہ غالب کی جو بھی دلچسپیاں تھیں وہ مقدمہ ہی میں کھپ سکتی تھیں۔ ایک طویل

تیاری کے باعث جو توانائی فکر کو مضمحل کر دیتی ہے، طبیعت کا زور شور بھی تمہید ہی میں ختم ہوگیا۔

غالب اقبال ایمانیاں کا کتنا ہی قائل کیوں نہ ہو، اس کا ولولہ و جوش روحانیاں کے بجائے روسانیاں ہی تک تھا۔ اس لئے جو ابر بڑے ہی جوش و خروش سے اٹھا تھا وہ اپنی پسند کے موتی برسا کر کافور ہوگیا۔ رزم اس دور کے لئے راس نہ تھی۔ اس لئے شعلۂ جوالہ شعلۂ تصویر ہی بن کر رہ گیا۔ جو کیفیت ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی میں رزم نما تاریخ "دستنبو" کی ہوئی وہی غزوات کی رزم آرائی کا بھی حشر ہوا۔ روح العصر کی نا موافقت اور اہل زمانہ کی برم آرائی اس کی متحمل نہ ہوئی۔ بہر حال ہمارے لئے قیاس آرائی کا میدان کھلا ہے۔

غالب کی تان بالآخر "ساقی نامہ" پر ٹوٹی۔ رزم کی داستان تک تو اس کا قلم گہرباری کر چکا تھا، اب رزم کی داستان کے لئے تیغ جوہر دار کی ضرورت تھی جس میں تاریخ کی نئی رنگینوں سے واسطہ تھا۔ شاید غالب کا قلم اس میں بھی اثر دکھاتا لیکن رزم اور تاریخ میں وہ بات نہ تھی جو شاعری میں تھی۔ اس کے لئے ایک خاص مزاج اور ریاض درکار ہے جو سفر مشقی میں راحت طلبی اور تنگنائے غزل سے وابستگی کے باعث غالب کو میسر نہ تھا۔

ماحول کی ناموافقت اور سرد مہری زمانہ کی بنا پر قیاسات کا ایک پرشکوہ محل تیار کیا جاسکتا ہے۔ داستان طرازی کے تقاضوں سے نمٹ نہ سکنے کا جو سبب غالب نے بتایا ہے، اس کی تفصیل ایک معاصر نقاد کے الفاظ میں یہ ہے:

"ہماری شاعری کی روایت میں شاعر صلہ بھی چاہتا ہے اور داد بھی۔ غالب کا عہد دونوں خراب لٹا چکا تھا۔ دلی میں سپاہیانہ رہن سہن تھا نہ شجاعت نہ سرگرمیاں۔ لکھنؤ میں مذہب کے سہارے مرثیہ ابھرا، فصاحت زگار تھی لہذا داد بھی ملی اور صلہ بھی۔ دہلی میں یہ بھی نہ تھا... خون در دل آشفتہ مغز، انسان کیا کہے اور کیا نہ کہے۔ فارسی کا ذوق، مثنوی خوانی کا شوق ناپید ہو چکا تھا۔

" کلیات میں گیارہ ، اور نوادر میں تین چار مثنویاں موجود ہیں۔ ان میں سے ' ابر گہربار ' کے سوا ایک بھی دو سو شعروں سے آگے نہیں جاتی ، پھر ' چراغ دیر ' ہو یا ' باد مخالف ' سب پر بزم کا رنگ غالب ہے۔ یہ بزمیہ انداز خالص بزمیہ ہے نہ رزم و بزم کا مرکب ، بلکہ وہ بزم جو غالب کے ذہن میں ہوتی تھی اور خارج میں بھی، یعنی بزم نرد ، اور رزم حاسدین و قرضخواہوں کی فکر اور شراب کا نشہ ، احباب سے لطیفے بازیاں اور گھریلو معاملات میں الجھنیں، کبھی یہ خیال کہ اب یہ قصیدہ لکھا اور اودھ سے ہنڈوی آئی ، فلاں افسر سے ملے اور پنشن کا قصہ طے ہوا۔ لیکن خوبی تقدیر کہئے کہ دہلی سے لکھنؤ گئے ناکامی ہوئی، کلکتہ گئے تو جو کچھ باقی تھا وہ بھی باقی نہ رہا ، دلی میں عزیزوں کے طعنے، دشمنوں کے حملے، قرضخواہوں کے دعوے ، حریفوں کے طنز ، مسائل میں ان سے زیادہ کوئی مفلس نہ تھا۔ دوں کا عروج اور صہبائی کی مقبولیت ہمت شکن باتیں تھیں، قدر دانوں کی نایابی، غمگساروں کی کمی ، درد مندی، بے اولادی و ناداری نے ان کے احساس کو اثر انگیز بنا دیا تھا ، پھر غالب کی طبع جدت پسند و نادرہ کار نے اسے پہلو عطا کئے، شراب اور صبح لطیف نے کیف بخشا۔ لیکن خود غالب کے اعمال و خیالات میں استقلال کی کمی ہو گئی۔ وہ ہلاک غم دوراں اور ' یک گونہ بیخودی ' کے قائل تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اپنی شکست کی توازن کر سپر انداختہ طور نے لگتے ہیں "۔

اس میں شبہ نہیں کہ غالب کا ماحول خوش گوار نہ تھا۔ اس وقت اہل ہند ایک ایسے پر آشوب دور سے گزر رہے تھے۔ جس میں زندگی کا نظام درہم برہم تھا اور خاص و عام یکساں طور پر افراتفری کا شکار تھے۔ لیکن کیا معاشرہ اتنا ہی گیا گزرا تھا کہ وہ حالات کے سامنے بالکل بے دست و پا ہو جائے اور اس کے خلاف کوئی جدوجہد نہ کرے۔ یا اس میں سرے سے جدوجہد کی ہمت یا سکت ہی نہ ہو ، یہ ہم پر ہے کہ اسے سیاہ و سفید جس رنگ میں بھی رنگ دینا چاہیں رنگ دیں۔ اور اس عمل میں بظاہر بڑی کشش نظر آتی ہے۔ لیکن حقائق پر نظر رکھی جائے تو یہ

غالب کے اسکے عہد میں سے انتخاب تھا جس کو بعموم پیش کیا جاتا ہے۔ تاکہ ہمارے سامنے زیادہ سے زیادہ تاریک نقشہ ابھرے اور تصویر کے مجموعہ رخ کا مکمل طور پر اہتمام ہوجائے۔

اس سلسلے میں شکست و ریخ کی حیثیت محض ضمنی ہے۔ پلاسی سے لے کر ۱۸۵۷ء تک کا عرصہ دلنوازی کے برعکس غیر معمولی توجہ کا آئینہ دار ہے۔ اگر شکست ہوئی تو اسکے کچھ اور اسباب بھی تھے۔ اسکے لئے یہ اہل فرنگ کی سیاست ہی کافی ہے جس نے مسلسل سو برس برصغیر کے ایک سرے سے دوسرے تک مجاہدین کا مقابلہ کیا اور جنہوں نے کھلے الفاظ میں ان کی جرأت و ہمت کا اعتراف کیا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ ہم حالات کو اس انفعالیت کے تحت دیکھنے کے عادی ہو چکے ہیں جو سیاسی شکست کے زیر اثر پیدا ہوتی ہے۔ دل ناتواں رہ جاتا ہے اور سر بھول جاتا ہے۔

غالب کی نفسیات میں منفی حالات کی ریشہ دوانی اس قدر منفی نہ تھی کہ یہ سراسر منفی ہو جائے اور خود اسکی سرشت کو اس میں کوئی دخل نہ ہو۔

شاعری کا سب سے اہم پہلو غالب حصہ کی ذہنی ہے۔ اس سلسلہ میں ہم غالب کو اپنا انکشاف کرتے پاتے ہیں جس سے حماسہ کا گرد و پیش بھی سامنے آجاتا ہے۔ اس انکشاف کا آغاز روحانی حمد سے شروع ہوتا ہے۔ وہ ساری خدائی زمین و آسمان ہی نہیں بلکہ وہ اور حشر بھی تو ہے۔ جزا و سزا کے منصب پر فائز۔ اس لئے غالب کی اس سے خوب نوک جھونک رہتی ہے۔

حمد اور مناجات کے توصیفی حصوں کو چھوڑتے ہوئے جو چیز وسعت کو سب سے زیادہ گدگداتی ہے وہ خدا سے سوچ و بچار باتیں ہیں۔ گفتگو میں ایک تیز طرار بچہ صبح رند لاابالی کے تیور و شتر ہیں جن میں لجاجت بھی ہے اور وکالت بھی، سنجیدگی بھی اور شرارت بھی۔ عجز بندگی بھی اور بے خطا جسارت بھی۔ گفتگو نکتہ بہ نکتہ ایک تدریجی کیفیت کے ساتھ آگے بڑھتی ہے یہاں تک کہ

شوخ چشمی اور دیدہ دلیری انتہا کو پہنچ جاتی ہے۔ جو کتھا چھیڑی گئی ہے اس میں بندہ و مولا کے مابین شکوہ و شکایت کا ایسا ڈراما ہے جس میں بیک وقت ٹریجیڈی بھی ہے اور کومیڈی بھی۔ اور اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ پس منظر بھی جس میں شاعر کی حیات بسر ہوئی — اسکے ذاتی حالات، ماحول، تمنائیں — شاعر یہاں بالکل سچی فریادی بن گیا ہے۔ اور جو بات بھی نکلتی ہے دل سے نکلتی ہے۔ شاعر کی بے باک طبیعت بے عجز و نیاز کو بھی شائستہ سرکشی میں بدل دیتی ہے۔ اس اعتذار کی دبی دبی لے فریاد، اور فریاد گرج بن جاتی ہے۔ زمانہ دلچسپ بات یہ ہے کہ کس طرح ہولے ہولے باتوں کا ایک زنجیرہ بن جاتا ہے جس میں ایک کے بعد دوسری کڑی بڑھتی جاتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے بہتی ندی کی کروٹیں لیتی رو رخ بدلتے بدلتے ہر قدم پر کوئی نیا روپ دھار لے۔ یہاں تک کہ یہ ہوتے ہوتے سیل تند و تیز بن جائے۔ یہ رو جیسے جیسے دھیرے دھیرے آگے بڑھتی ہے ویسے ہی اٹھتی رہتی جاتی ہے۔ اور انتہا کو پہنچ کر اندرونی تصادم کے زور سے پھٹ پڑتی ہے۔

یا ایسا شاعر کی آسودگی کے بعد جھلاہٹ نہیں بنتی یا ہی۔ وہ بندگی اور رہبر کے ضعیف رشتے کو ٹھیس نہیں پہنچاتی۔ غالب کو اپنے گناہوں کا احساس ہے۔ پھر بھی کیا۔

خوئے آدم دارم، آدم زادہ ام۔ تنگرا دم ز عصیاں می زنم

ان گناہوں کے ساتھ ناکردہ گناہوں کی حسرت بھی تو ہے۔ ان کا ذمہ دار کون ہے؟ مغفرت حدی معصیت علتی ہی نہیں۔ لیکن اس میں انفعالیت کیوں ہو؟ جنت و جہنم کا سوال ہی کیا جب وہ جانتا ہے کہ رحمت خود ہی عذر خواہ اب نے سوں ہے — یہاں تک کہ اتنے نازی بیدم۔ اسی احساس کے تحت وہ بے باکی سے گفتگو کرتا ہے جو فرط جوش سے قلندرانہ بے پروائی اور رندانہ گستاخی کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔ جیسے خیام کے یہ الفاظ اسکے ذہن میں گونج رہے ہوں کہ — ناکردہ گناہ در جہاں کیست بگو۔

غالب کا شکوہ ذاتی ہے، اقبال کا شکوہ اجتماعی۔ غالب ملزموں کے کٹہرے

میں ہے ، اس لئے اسے صوفی کا حق ہے - اسکی طرح سنج و ترش بھی ہے اور تند و تیز بھی - جو فرد حرم کے ترجمے لڑتی ہی ہے : جو خدائے بے نیازی نرمی نہ سوز و سازہ ' جیسے حق تعالیٰ کو اپنی ربوبیت اور بندہ پروری پر ناز ہے - اسی طرح غالب کو اپنی بندگی پر ناز ہے - انسان مخلوق ہی نہیں وہ اپنے خالق کا نکتہ چیں بھی ہے - اس لئے جب غالب کو روز حشر اسکے قصور جتلائے جاتے ہیں تو وہ حضرت یزداں کی کوتاہیاں بھی یاد میں لائے بغیر نہیں رہ سکتا اور اسکی حمد و مناجات کو پردہ بنا کر اپنا درد دل بیان ہے- وہ خود بھی روتا ہے اور خدا کو بھی رلانے کی کوشش کرتا ہے - اس کا رونا تمام انسانوں کا رونا ہے - جن کا جینا جینا نہیں مرنا ہے — خواہشوں کا زیاں، حسرتوں کا خون اور احساسات کا ماتم :

اوی ها ہر از بر تہمن مہی سلسلہ جنبان ز مے تہی
بہاراں و من در حمہ برگ و ساز در حسرت ز بے نوائی گداز
جہاں از گل و لالہ رنگ و بوئے من و حجرہ و مے و بزم و رنگ

اگر بندہ و جام کو عدم انسانی ضروریات سے تعبیر کیا جائے ، جو ہر اعتبار سے برحق ہیں، تو غالب کی یہ شکایت ہر انسان کی شکایت ہے اور اس کا جو نقشہ پیش کیا گیا ہے — آب و نان کی فکر ، بے نوائی سے گھر کا دروازہ بند ہونا، دنیا میں عیش و سطوت کی فراوانی اور ایک بے برگ و نوا شخص کی حجرہ نشینی (دگری کے باعث خوف گرفتاری ہی سے نہیں) اور مصیبت زدگی — ہر انسان کی حالت زار کا نقشہ ہے- غالب کو خدا تعالیٰ کے خلاف سب سے بڑی شکایت یہ ہے کہ وہ بندہ صرف قبح خوار دیکھکر نہیں دیتا - پہلے وہ یہ سب کرتا ہے کہ اسکی خواہشیں کتنی ہیں - وہ اپنے ذوق حیات کے باعث سراپا آرزو ہے - لیکن اسکی خواہشات کی تسکین بہت کم بلکہ برائے نام رہی -

مناجات کے تحت حکایت میں دو باتیں خصوصاً دلچسپ ہیں -

بہاز ارہا سو بسو ، صف بہ صف بہ پرہیز بہ بستی کشود نہ صف

اسکے پس پردہ دیوانی ہی کا شعور ہے جسے ایک اردو شعر نے پوری طرح اجاگر کر دیا ہے :

مدعا گم کردہ ہر سو ، ہر طرف جلتا ہوں میں
جوں چراغان دوالی صف بہ صف جلتا ہوں میں

تصویر اس سمے کا پورا حق ادا کرتی ہے۔ پھر آج کل کی سیاہ جھنڈیوں اور مظاہروں کا عکس اس نظم میں بھی دکھائی دیتا ہے:

بہ آئیں بہ بستند از خویشتن ۔ سیہ پردہ بر رخ انجمن

جس میں پرامن جلوس اور منظم احتجاج کا التزام بھی ہے۔

ان سب سے زیادہ مناجات کی سوانحی اہمیت ہے۔ غالب نے اس نظم میں اپنی طبیعت اور حیات سے پردہ اٹھا دیا ہے:

در آب و در آتش بسر بردہ ۔ ز دشواری زیستن مردہ
من اندوہگین و مے اندہ زدائی ۔ چہ مے کرم اے بندہ پرور خدائی!

شکایت کی تلخی، تیزی اور تندی ان الفاظ میں سمو دی گئی ہے:

حساب مے و رامش و رنگ و بوئی ۔ ز جمشید و بہرام و پرویز سوئی
نہ از من کہ از تب می گداز ۔ بدزبوزہ رخ کردہ بشم سیاہ

غالب کے نزدیک سرزنش کی سزاوار افراط ہے۔ یعنی اعتدال سے تجاوز نہ کہ کبھی کبھار شغل مے خواہ وہ مرض شاعر ہو یا مزدور۔

غالب کی نفاست پسند طبیعت کی داد کون دے؟ اس کا خوشی و خرمی کا تقاضا کیا تھا اور اسے حاصل کیا ہوا؟

نہ بستان سرائے نہ میخانہ ۔ نہ دستان سرائے نہ جانانہ
نہ رقص پری پیکران بر بساط ۔ نہ غوغائے رامشگران در رباط
شبانگہ بہ مے رہنمونم شدے ۔ سحرگہ طربکار خونم شدے
تمنائے معشوقہ بادہ نوش ۔ تقاضائے بیہودہ مے فروش

دم عیش جز رقص بسمل نبود
باندازہ خواہش دل نبود

ان اشعار سے غالب کے بعض مسئلے خود بخود حل ہو جاتے ہیں۔ کیا وہ رجائی تھا؟ کیا وہ یاس پرست تھا؟ کیا وہ خدامست تھا۔ جیسا کہ بعض حلقوں میں ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے؟

غالب نے یہاں خود ہی بیان کر دیا ہے کہ وہ ایک طبعی انسان ہے جو طبعی [illegible] خواہشات کی نوعیت بھی واضح کر دی ہے۔ خواہشات [illegible] ہیں اور ان کی تکمیل کی خواہش [illegible] چاہتا ہے اور اسے [illegible] طلب ہوتی ہے۔ وہ اچھی حیثیت چاہتا ہے۔ نام چاہتا ہے۔ جتنی صلاحیت زیادہ ہو اتنی ہی آرزوئیں زیادہ اور شدید ہوں گی۔ غالب اپنے ذوق [illegible] یا عدم تسکین کے باعث سراپا آرزو ہے۔

غالب [illegible] اور [illegible] زندگی بسر کرنا چاہتا تھا۔ [illegible] ہو اور اسے [illegible] بسر کرنے کا [illegible] ہے کہ اس کی [illegible] زیادہ اور [illegible] ہے۔ [illegible] اگر [illegible] تو وہ [illegible] ہے۔ [illegible] اچھی [illegible]

زندہ [illegible] کی [illegible] نہیں ہے۔

دم شبروی ہائے مستانہ کو — بہ ہنگامہ غوغائے مستانہ کو؟
دراں پاک میخانہ [illegible] — چہ گنجائی شورش نائے و نوش
سبہ مستیٔ ابر و باراں کجا — خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
اگر حور در دل خیالش کہ چہ — غم ہجر و ذوق وصالش کہ چہ
چہ مست ہد نشاسا نگاہ — چہ لذت دہد وصل بے انتظار
گریزد دم بوسہ اینش کجا — فریبد بہ سوگند دینش کجا
برد حکم و نبود لبش تلخ گوئی — دہد کام و نبود دلش کامجوئی
نظر بازی و ذوق دیدار کو — بہ فردوس روزن بدیوار کو
نہ چشم آرزومند دلانہ — نہ دل تشنۂ ماہ پیکانہ

ازیں ہا کہ پیوستہ می خواست دل
ہنوزم ہماں حسرت آلاست دل

اسکے معنی یہ ہیں کہ غالب گوشت پوست کا انسان تھا۔ اور وہ بھی صرف ارضی زندگی کا متمنی تھا۔ اسی لئے وہ کہتا ہے:

تھا سائے گلشن، تھا نے چیدن۔ ہم رہا گنہگار ہی ہم

مناجات کے خاتمہ پر اسے جو کچھ کہنا تھا صاف صاف کہہ دیا ہے:

کہ اندیشہ ہی بد نہ ہا کج اندیشہ گیر مسلماں نما

جس پر آگے چل کر "مغنی نامہ" میں بھی اور عمدہ صفائی ہے:

تصوف نوید مغنی شیشہ را مغنی شیشہ مرا کج اندیشہ را

جہاں مغنی شیشہ سے مراد یہ طبعی انسان ہے جسے زندگی سے پیار ہو اور وہ دنیا کو دوست رکھتا ہو۔

اس میں شک نہیں کہ غالب عمر بھر قوت و مصائب کا شکار رہا۔ اور اسکی زندگی کی تلخیاں سمیٹے نہیں سمٹتیں۔ مشرق میں ایسا اور کوئی شاعر نظر نہیں آتا۔ جس نے غم کا تذکرہ اس کثرت، اس شدت سے کیا ہو۔ اور جسے اسفیہ مکمل میں جی رہا ہو۔ دیوانہ وار بیکلی کی طرح اس نے بھی تلخی حیات کا زہر پیا تھا اور اس کے رگ و پے میں غم ہی غم سرایت کر گیا۔ غم کی شدت اس حد تک پہنچی اور اس سے گزر بھی گئی۔ لیکن کیا یہ کبھی حیات و کائنات کے رنگ تصور میں بھی پیدا ہوئی یا نہیں؟ یہ ایک اور سوال ہے۔ تلاش کرنے پر غالب کے ہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں اور ایسے بھی جن سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ آخر کار اس بحر ظلمات سے باہر نکل آیا اور اسے نفس مطمئنہ حاصل ہو گیا۔ "ہر گہر پارہ" میں غالب کا بیان ہے:

دم عیش جز رقص بسمل نبود۔ بہ ہر رنگ جز عشق دل نبود

غالب کی شکایت یہ نہیں کہ اسکی تمنائیں پوری نہیں ہوئیں۔ اسکے ارمان رہ گئے۔ اور بہت تھکے لیکن پھر بھی کہ تھکے! اسے خدا سے جو شکایت ہے وہ یہ ہے کہ اس نے بندہ ضعیف قوی دیکھ کر بھی دیا۔ اس کی خواہشات کی تسکین بہت ہی کم بلکہ برائے نام ہوئی۔ کماحقہ تسکین نہ ہونے سے وہ ہمیشہ غیر مطمئن رہا۔

غالب مطلق حرماں نصیبی اور عدم تسکین کا شاکی نہیں۔ اس کے عدم تسکین کے اسباب کیا تھے، اس نے اس پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

به گرتی نرم بے نوا دانستی - دلم را اسیر هوا دانستی
نه بخشودمش که بازم دهد - به هر روز پیل بازم دهد

اور صرف یہی نہیں۔ اس کی نا حصول کام ہی سے تسکین نہیں ہوتی بلکہ نمو سے بھی تسکین کی خواہاں ہے۔ تاکہ اس میں برتری کا احساس غالب رہے۔

که چون پیل از جا برانگیزمے — زشش در گدایان فرو ریزمے

اس خواہش کی شدت اس کے حضور سے بھی ملتی ہے۔ اور بعض اوقات غیر معمولی بشری حد تک جو بعض غالب جیسے خود پرست میں عجیب معلوم ہوتی۔ "سعدی و شمع و شراب و شکر و نالے و سرود" قدرتی چیزیں ہیں۔ لیکن مطلب حسن زر و سود کے بعد عیش کی ایک اور کمزوری ہے یا ذوق و شوق کی علامت — چھٹے حواس کو جتنا چھٹے۔ اور روشن کی آخری حد تک!

نه زنگی نگارے که نازش کشم - نه پور پوسه رخ در رش کشم

حقیقت یہ ہے کہ غالب کی خود پرست طبیعت جس کی وہ بظاہر اعلیٰ پردہ پوشی کرتا ہے یہ حالات زمانہ کی دشوار گزاری، اس کی خاطر خواہ تسکین میں سد راہ ہوئی اور اس کے خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکے۔ اس کا سچا غم کا ڈھلا ہوا احساس ہے جو بڑھتے بڑھتے حرماں و یاس تک جا پہنچتا ہے اور فنکار کے احساسات کو مجروح کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ حیات و کائنات، صانع حقیقی اور اپنے جس کے رنگ میں اس کے خیالات درہم برہم ہو جاتے ہیں۔ فلسفۂ بیداد۔ ہستی ہر حالت میں موجب کلفت و آزار۔ انسانوں کی سفاکی سیزی۔ مردم گزیدگی وغیرہ۔ اگرچہ ان میں دوسروں کے تاثر کو بھی دخل ہے)۔

غالب کا ارتقائے عہد تدریجی تھا اور رفتہ رفتہ بڑھتا چلا گیا۔ بالآخر وہ ایسی کرب ناکی حد تک مبتلا ہو گیا جس کا کوئی سد باب نہ تھا۔ اور اگر تھا بھی تو غالب میں وہ ہمت یا استطاعت نہ تھی کہ وہ اس کو فراہم کر سکتا۔

نتیجہ یہ ہوا کہ ــ نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں ! کا احساس ترقی کرتا گیا ۔

درد کے ساتھ دوا ، غم کے ساتھ چارہ غم کی تلاش سب مل کر بادہ و جام کے روایتی چکر کو ختم دیتے ہیں ۔ غالب نے '' ابر گہربار '' میں اس کی جی بھر کر مرغ کشی کی ہے ۔ اور اس التزام سے کہ نیش کے ساتھ نوش اور دل شکستگی کے ساتھ بادہ صبحی اور زندہ دلی کا لطف برقرار رہے ۔ الحیہ و برمیہ کی روئیں اپنی لطیف ترین شکل میں ہمکنار ہوں اور دھوپ چھاؤں، خزاں و بہار کی ہم آمیزی کا عالم پیدا کریں ۔

غالب کو پیشہ آبا سپہگری ہونے پر ناز تھا ۔ لیکن یہ اس کے آبا کا پیشہ تھا ، اس کا اپنا پیشہ نہ تھا ۔ وہ خود نہ سپاہی تھا نہ کشور کشا :

گرفتم کہ از تخم افراسیابم　　گرفتم کہ از نسل سلجوقیانم
دل و دست تیغ آزمائی ندانم　　رہ و رسم کشورکشائی ندانم

آبا و اجداد سے نفع نصر خود اس کے کئی اعزا و قرب نبرد پیشہ تھے۔ جن میں خود اس کا باپ بھی شامل تھا !

در خاک رام گذشہ پدرم را بود مزار

غالب کے لئے حقیقتہً شاعری ہی ذریعہ شہرت تھی اگرچہ اس نے حریف کا جواب دینے کے لئے سپہگری کا دامن پکڑا ۔ جیسا کہ اس نے خود کہا ہے :

ہر کجا غالب تخلص در غزل بینی مرا
مے تراش آں را و مغلوبے بجایش می نویس

اس مغلوبیت کے باعث اسے اپنے سپاہیانہ جوہروں پر فخر ہونے کی بجائے دوسروں سے وابستگی پر فخر تھا ۔ اور ساتھ میں وہ لطف محسوس ہوتا تھا جو کسی پشتگی و افراسیابی کو ولولہ و حرارت میں محسوس کرنا چاہئے ۔ غالب کو اپنی بدحالی کا باعث ہونے سے بری الذمہ نہیں قرار دیا جا سکتا ۔ ممکن ہے عین اسکا سبب تنہا غالب کی بجائے اس نوع میں تلاش کرنا پڑے جس کا وہ نمائندہ تھا۔ یعنی وہ لوگ جو علم وحکمت اور ہنر و فن سے تعلق رکھتے

ہیں۔ اور جنہیں نظر آملوں کے بجائے ظلمت مرغوب ہے۔ بالخصوص شعرا ہی کی ذہنی عادت زندگی کے ذوق و شوق کی نفی کرتی ہے۔

شاعری وہ حصار ہے جو شاعر اپنے اور دوسروں کے درمیان کھینچتا ہے تاکہ وہ اپنا غم غلط کرے اور مداوا کے ساتھ مداوا کا اہتمام بھی کرے۔ اس حصار سے باہر وہ بے مہر، سنگدل، دشمن جان دیتا ہے اور اس کے گرد و نشر جو بھی نسانی میں تمام رد عمل، ہیجان اور انفعالات پیدا کرتے ہیں۔ دونوں ضد یکدگر۔ اس لئے جہاں ایک کا ذکر ہو وہاں دوسرے کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ غالب نے "دو گونہ رنج" میں مبتلا کیے۔ یہ سب کا ذکر ہی تفصیلاً کیا ہے — کچھ اپنی حرفی ہوتا (مری تعمیر میں مضمر) اور کچھ حالات کی بے ثباتی — ان کا رنج یہ ہے کہ وہ اپنے ذوق کی تسلیم ایسی نوع پر کرتا ہے جو دنیا کی نوع نہیں۔ وہ اس کا ساتھ نہیں کر سکتا۔ اس کی دنیا خواب و خیال کی دنیا ہے۔ اس کا فکر، اس کی ذہنی رغبتیں جس عمل کو مرغوب کر دیتی ہیں۔ یہ باتیں اسے معاشرے کا ضدی بنے پر مجبور کرتی ہیں — دوسروں کا دست نگر۔ اسکی ساری عمر ایسے وطن کی تلاش میں گزر جاتی ہے جو اسے ملتا نہیں آتے اور نہیں بھی تو مقدر نہیں۔ غالب نے اس سے کیسی کشمکش کا جسے یہ غم روزگار کہا ہے، ایسا بھرپور نقشہ کھینچا ہے کہ ساتھ ہی اسکی بوالعجبی بھی نمایاں ہوتی ہے اور ہم اس پر مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتے کیونکہ اس بوالعجبی میں مزاح و زندہ دلی کا عنصر بھی شامل ہے۔ شاعر ان حالات میں دکھ بے نیازی دکھلاتے۔ نہ صلے کی پروا کرے نہ ستائش کی۔ اور اس بات پر اترائے کہ:

جاہ ز علم بے خبرہ علم ز جاہ بے نیاز

ہم ملک تو زر ندید، ہم زر من ملک نخواست

لیکن آخر غم کوہ کے سینے پر جھلک بھی پڑتا ہے اور اپنے جوہر طبع پر ناز کرنے والے فن کار کی آنکھ ٹوٹ جاتی ہے۔

اس طرح کچھ ذاتی سرشت اور کچھ حالات زمانہ سے ایسی فضا پیدا ہوتی ہے جو مستقل حزنیہ کی صورت بن جاتی ہے اور کسی طرح ٹلنے نہیں پاتی۔ گویا گوناگوں ذہنی عارضے، کاوشیں، الجھنیں، برہمی، بیگانگی، بیزاری، سڑی پن، شکایت سبھی اس بیدادی و رنج کی پیداوار ہیں۔

نظم کے جن حصوں میں ان قدروں اور حکایات خونچکاں کا ذکر ہے، وہ فن کار کا بھرپور احساس ہیں۔ غالب واحد مشرقی شاعر ہے جس نے اس المیہ کو زبان دی ہے۔ اس المیے کی حیثیت عالمگیر ہے کیونکہ اس کی نسبت شعرا ہی سے نہیں بلکہ ان تمام افراد سے ہے جو اس قسم کی اذیت میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ہم میں سے کتنے ہیں جو اپنی زندگی میں کبھی نہ کبھی اس پریشان کن حالت سے دوچار نہیں ہوتے:

اگر تلاش رشتہ گوہر شکست۔ وگر یافتہ باد ساغر شکست!

یعنی اگر انسان بہت دوڑ دھوپ بھی کرے تو بھی کامیاب نہیں ہوتا اور پوری جدوجہد سے ایک مسئلہ حل کرتا ہے تو دوسری نئی کھڑی ہوتی ہے۔ ایک چیز حاصل ہوتی ہے تو دوسری میسر نہیں آتی۔ ارباب سخن تو گویا پیدا ہی اسی بلا کے لئے ہوتے ہیں۔ فرد ہل کہ حسرت خمیر مست!

مجموعی طور پر حصہ "مضامین" اور "ابر گہربار" کے دوسرے حصوں سے ظاہر ہے، غالب پر اس کی دھند کبھی مکمل طور پر نہیں چھائی۔ اور بہجت کا احساس کبھی موقوف نہیں ہوا جس سے زندگی کی مثبت قدریں ابھرتی ہوں۔ وہ ہمیشہ رنج سے بلند ہونے کی کوشش کرتا ہے۔

خوش است آنکہ با خویش جز غم ندارد

ولے خوشتر است آنکہ این هم ندارد

عیش و غم ودر دل نمے ایستد خوشا آزادگی

بادہ و خونابہ یکسان است در غربال ما

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس

برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

وہ اس کا جواب "عدم" سے دیتا ہے (ملاحظہ ہو مثنوی چار سن "رنگ و بو") یعنی بے پروائی، بے تعلقی، عدم التفات اور اسمیا جیسے غم سرے سے موجود ہی نہ ہو۔ در اصل یہ ترک جملہ علائق ہے۔ ترک ترک۔ جو صوفیا کا معروف مسلک ہے: "بیرون شدن از هر دو جہان و مستغنی شدن از جحیم و جنان و درگزشتن از وجوب و امکان..." اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے غالب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ وہ "مشق فنا" میں مصروف ہے۔ لیکن غم کو دور کرنے کا علاج اس سے کنارہ کشی نہیں بلکہ اسے برداشت کرنا ہے۔ ایک پر صبر چیز تو فائدہ مند اور قوت بخش

چیز بنا لیا۔ خیر نہیں وہ غم کے کن کن مراحل سے گزرا۔ اس کی زندگی اور تصانیف سے اس کی مکمل سرگزشت مرتب ہوتی ہے۔ اس کی شمع حیات ہر رنگ میں جلتی رہی۔ کیونکہ اس کا مضمحل نظر حوادث کے ہنگامہ زار میں بھی مطمئنہ پیدا کرتا تھا۔ وہ اسے جنت پیدا کر سکا یا نہیں، لیکن اس کا تذکرہ جا بجا موجود ہے۔ خصوصاً "ابر گہربار" میں۔

غالب نے ضمناً یہ بھی واضح کیا ہے کہ فن کار کی صلاحیتیں اور خود فن حالات کی ناسازگاری سے کس طرح متاثر ہوتی ہے۔ اگر اسے پارۂ سیم و زر مناسب مقدار میں ہاتھ آ جائے تو وہ اپنی صلاحیتوں کا حسب دلخواہ مظاہرہ کر سکتا ہے جو اس کی عدم موجودگی میں دب کر رہ جاتی ہیں۔ "مناجات" میں اس کی ابتدائی جھلک نظر آتی ہے جو آگے چل کر "معنی نامہ" اور "ساقی نامہ" میں پوری طرح نمایاں ہوتی ہے۔ یہ موضوع قدرتی طور پر طبقاتی کشمکش کی طرف لے جاتا ہے۔

آں چرا در طرب و ایں ز چہ رو اندر تعب است

خندہ بر غفلت درویش و تونگر دارم

اس تفاوت کی حیثیت ثنوی سی معلوم ہوتی ہے، کیونکہ دیگر افراد کی طرح فن کار کی زیست بھی معیشت سے وابستہ ہے۔ اور اس میں زندگی کا یہ پہلو خاص طور پر ابھرتا ہے۔ اس لئے یہ نظم ان حلقوں میں خاص دلچسپی کا باعث ہوگی جو طبقاتی کشمکش پر ایمان رکھتے ہیں۔ اور اسے جناب احسان دانش ام الخبائث کا درجہ دیتے ہیں۔ بہرحال یہ نظم نہایت واضح طور پر اس طبقاتی کشمکش کے احساس میں دور جدید کا پیشرو ہے۔

"ابر گہربار" کی نعت محض نعت نہیں۔ اس میں کلک قدسی صریر شعری حیثیت سے خیابان خیال خرام کرتی ہے — جہاں خیال کا مینو بجم — اس لئے اس میں شگفتہ انبساط کے ساتھ شکفتہ خیالات بھی دکھائی دیتے ہیں:

بہ دم درکش آب گہرسائے را / وسر، سرگرد و فرو سو بہ پوئی

دل امید جائے زبان دیدگاں / بجوئے خوش اندوہ گاہ ہمہ

لب آوردہ یثرب ز زمزم بہم / ز بت دستگی مردم آزار کش

بہ محراب مسجد رخ آرائے دیر

لیکن اس نظم کے اکثر حصوں کی طرح فکر و فن کی بلندی آخر میں نظر آتی ہے۔ جس میں خاص نکتہ یہ ہے کہ معراج نبوی سے پہلے شاعر نے اپنے فکر و فن کی معراج کی جھلک دکھائی ہے:

سخن تا دم از ذکر معراج زد — بمن چشمک خواهش تاج زد
ز مه پایه، تا کلبهٔ مشتری — بروبم فلک را به جولانگری
نفس ریزه هائے فروزنده هور — جگر پاره هائے کواکب ز نور
که افتاده بینم بدان ره گزار — گدایانه بر چینم از ره نثار
نثار شبی کش ستایش گرم — به چیدن بالا فرود آورم
کنم تاج طرح از گهر ریزها — ز گوهر بتاج اندر آویزه ها
به سائل دهم تا رسانم سرش — بجائے کز آنجا رسید افسرش

ہمارے اپنے دور میں حلا نورد چاند سے ہو بھی آئے اور وہاں کی مٹی بھی سمیٹ لائے لیکن کیا وہ اپنے ساتھ ایسے گہر ریزے لا سکے ہیں جن سے ایسا گوہریں تاج تیار ہو؟

''ابر گہربار'' کی نعت دراصل ''بیان معراج'' کی ساری ہے جو اس پر مستزاد ہے اور روش عام پر اضافہ۔ اگرچہ غالب کا مخصوص طرز نگارش یہاں بھی نمایاں ہے، لیکن عربی الفاظ کچھ زیادہ ہیں۔ شاید نفس موضوع غیر شعوری طور پر اس کا باعث ہوا ہو۔

قدرتی طور پر یہاں غالب کا سارا زور فن وضع تراکیب، نکتہ آفرینی، ایجاد و اختراع اور تخیل کی برائی پر ہے۔

که پر نیست امشب که رم نیستش — ز جا بستن دمبدم نیستش
بنه در ره از پرتو روئے خویش — چراغے فراطاق ابروئے خویش
بهم چشمیٔ هور ساغر سمے — بهم دوشیٔ حور گیسو دمے
ز برش بجنبش در آمد لبے — به هر بوسه رست از نمک کوکبے
بدینسان که گردون پر از کوکبست — همانا ز گلبازیٔ آن شبست
همانا سپهر اندر آن مرحله — ز هجرش دلے داشت پر آبله
ویا خود نگاهش دران شهر بند — ز تیزی بدیوار روزن فگند

[illegible]

.....

[illegible]

[illegible] دکھائی دے گی۔ [illegible] کے اس شعر کی طرح:

[illegible]

[illegible] وغیرہ۔

مگر [illegible] کی شاعری نہیں ہو [illegible] کے [illegible] کا [illegible] وہ [illegible] سے رزمیہ شاعری میں بیان کی راہیں [illegible] ہیں۔ فکر یا بیان کی سستی (ولے چوں قصور نباشد چہ [illegible]) یا شوخی دونوں رزمیہ شاعری کے منافی ہیں۔ غالب کے [illegible] ہے۔ رزمیہ شاعری میں بیان کو اس طرح [illegible] ہے کہ [illegible] کو [illegible] اور [illegible] ہو۔ [illegible] غالب کی رزمیہ صلاحیت کا اندازہ ہو سکے۔

[illegible]

عرشی [illegible] کا یہ [illegible] بھی اسی طرح [illegible] اور [illegible] سے معرا ہے۔

[illegible] زمیں قدم و [illegible] [illegible] [illegible] رنگ رواں
دو گنتی [illegible] ز [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] کے تخیل کی [illegible] کرنے کے لئے ایک ہی مثال کافی ہے۔ شب معراج کی تابانی سے

چمن گنبد [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

جہاں قوہ کے معنی ہیں وہ [illegible] کی جو [illegible] کے [illegible] ہے۔

[illegible] جسمہ جسمہ حوریں اپنی جگہ [illegible] ہیں۔ [illegible] بہ حیثیت مجموعی "[illegible] معراج" کی [illegible] [illegible] کی ہے۔ [illegible] کے اندر دوسری تصنیف جو [illegible] [illegible] کے صور پر نظامی کی "شیریں خسرو" میں وہ حصہ جس [illegible] خسرو کی وردونہ میں [illegible] ہے اور [illegible] [illegible] اصطلاح (شکوہ و جواب شکوہ) کی ترجمانی [illegible] [illegible] جذبات سے شیریں کے [illegible] سے [illegible] ہے۔ [illegible] ڈراما انجام تک پہنچ جاتا ہے۔

[illegible] میں [illegible] کی [illegible] ہے۔ [illegible] ہوئی ترنگ میں ہے۔ [illegible] اور جذبہ و جوش میں پورا [illegible] نہیں کرتی۔ عربی کاوش [illegible] [illegible] سے بھی زیادہ [illegible] ہے [illegible] رہیں [illegible] کے [illegible] [illegible] [illegible] ہے اور [illegible] ہے [illegible] لے جاتا ہے۔ اسطرح اس کا [illegible] پہنچ جاتا ہے [illegible] بازی لے جاتا ہے۔

اس مرحلے تک جو کچھ بھی کہا گیا ہے وہ وہی باتیں ہیں جو مثنوی

کی سست قرار دے چکی ہیں۔ اصل تمہید جس میں موضوع کا تعارف کرایا گیا ہے، اس کے بعد شروع ہوتی ہے۔ چونکہ یہ ترتیب عام انداز سے مختلف ہے، اس لئے اس سے بعض غلط فہمیاں پیدا ہونے کا احتمال ہے۔

قاعدہ ہے کہ جب دو حریف میدان میں آئیں تو وہ ایک دوسرے کو للکارتے ہیں۔ جناب نے اب تک اپنے کسی حریف کو نہیں للکارا اور نہ کسی کے مقابلے میں زرِ پیہ لکھنے کا اعلان کیا ہے۔ کیا اس لئے کہ اسے اپنے آپ پر اعتماد نہیں اور وہ رزم کا مرد میدان نہیں ہے؟ یا پھر بزم کا رنگ اس پر پوری طرح چھا گیا ہے؟ ہو سکتا ہے۔ لیکن بات کی تہہ تک پہنچنے کے لئے قلم کی ترتیب پر زائد گہری نظر ڈالنا ضروری ہے۔

قلم تصور کے مشتریوں میں وجہ تصنیف شروع ہی میں بیان کر دی جاتی ہے۔ اور جس کسی کو مخاطب ہونا ہو وہیں مخاطب کیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی احوال روزگار کی سطحیت بھی ظاہر ہو جاتی ہے اور دشواریوں کا رونا بھی رو لیا جاتا ہے۔ یہاں ایسا نہیں ہوا۔ سلسلہ بات کرنے کا موقع اب آیا ہے۔ مثنوی کا آغاز حمدیہ مصرعوں میں "معنی نامہ" سے ہوتا ہے۔ موضوع یا غرض و غایت کی توضیح "معنی نامہ" میں کی گئی ہے۔ اس لئے قاری یہ محسوس نہیں کرتا کہ حرف و حکایت کے پردے میں وجہ تصنیف یا احوال روزگار بیان کئے جا رہے ہیں۔ جناب نے مناسب باتوں کو کچھ ایسے دلنشین رنگ دیا ہے کہ اس کا لب و لہجہ وارداتی بن گیا ہے۔ ہم اس کے عقیدت کی رو میں کچھ ایسے بہہ جاتے ہیں کہ ہمیں صورت حال کی خبر نہیں رہتی اور نہ اس کو بھانپ لینے کی مہلت ہی ملتی ہے۔

[illegible] کے بعد ہم ان دونوں پہلوؤں پر جو ہمارے "بیان معراج" کی طرح مستقل تخلیقات ہیں، نظر ڈالیں۔

چونکہ "معنی نامہ" مثنوی کا پیش خیمہ ہے، اس لئے جناب اسی میں اپنا مقصد ظاہر کر سکتے تھے۔ اور کوئی ایسی بات کہہ سکتا تھا جس میں حریفوں کو بھی دعوت مبارزت دی جائے۔ چنانچہ اس نے اولین فرصت میں ایسا کیا۔ اگرچہ یہ پیغام نہیں بلکہ صرف یہ وضاحت ہے کہ اسکے پیشروؤں

نظامی اور زلالی کے مشربوں میں کیا فرق ہے۔ ان کا سرچشمہ بالترتیب الہام اور الہام سے ماخوذ فیضان ہے۔ غالب کا سر چشمہ خون دل کی گراں قیمت پر حاصل کیا ہوا ذاتی تجربہ ہے۔

اس سے پہلے تقابل کا کوئی محل نہ تھا۔ دیکھیے یہ چاہئے کہ غالب کا پلان کیا تھا۔ اس طرح ہم صورت حال کو بہتر سمجھ سکیں گے۔ جوں جوں ہم اس کے ساتھ ساتھ چلیں گے سارے پیچ خود بخود کھلتے جائیں گے۔

''معنی نامہ'' جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، جمالیات یا فن سے مناسبت رکھتا ہے۔ حمد، نعت اور منقبت کے ساتھ ابتدائی مرحلے طے ہو چکے تھے۔ اب وقت تھا کہ فن کے متعلق کچھ کہا جاتا۔ ''معنی نامہ'' مجوزہ رزمیہ کی حقیقی تقریب ہے۔ معنی خواہ وہ شاعر اور فنکار، اسے فن کی مہم سر کرنے کے لئے تربیت کی حاجت ہے۔ جو 'ہنجار' یعنی اصول و آئین کی پیروی ہی سے ممکن ہے۔ 'ہنجار' کے لئے دانش لازمی ہے۔ جو ہمیں صحیح راستہ دکھاتی ہے اور عقل کو اعلیٰ بناتی ہے۔ یہ عرفان و بصیرت کا سرچشمہ ہے۔ اور گفتار و کردار دونوں کو سنوارتی ہے۔ اس کا نتیجہ نظم و ضبط ہے۔ سب بڑھ کر یہ تہذیب نفس کا باعث ہے جس سے انسان اعلیٰ سیرت، شائستگی اور سلیم الفطرتی پیدا کرتا ہے۔

دوسری طرف غم ہے جو دانش کی طرح انسان کی طبیعت کو جلا دیتا ہے۔ یہ اسے زندگی کا سامنا کرنے کے لئے ہمت، جواں مردی اور استقلال عطا کرتا ہے۔ اس سے قوت برداشت پیدا ہوتی ہے۔ اور وہ تجربہ جو حاصل حیات ہے۔ یہ انسان کو حساس بناتا اور سینے میں دل دردمند پیدا کرتا ہے۔

اگر انسان دانش و غم سے بہرہ ور ہو جائے تو وہ ہر امتحان میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ اس کے لئے کوئی معرکہ بھی سر کرنا دشوار نہیں ہوتا۔

غالب کہتا ہے کہ اس نے اپنے اندر دانش و غم سے یہ اہلیت پیدا کرلی ہے۔ اور وہ فن کا فریضہ ادا کرنے کے لئے تیار ہے۔ یہ فریضہ کیا ہے؟ اس نے ظاہر نہیں کیا۔ لیکن اس کا رخ ظاہر ہے۔ موضوع کی وضاحت اس

نے اگلے کیشو کے نئے فن رکھ دی ہے۔ مثلاً وہ "مغنی نامہ" کے آخر میں جتلا دیتا ہے کہ اس مہم میں اس کا کوئی مددگار یا مربی نہیں۔ وہ تن تنہا دانش و علم کی مدد سے یہ مہم سر کرنے کو تیار ہے۔

"مغنی نامہ" دراصل ایک کائناتی ڈرامہ پیش کرتا ہے اور اسکے ضمن میں حیات و فن کے لوازمات کی توضیح کرتا ہے۔ یہ ڈراما شاہد ازل کی اس خواہش سے پیدا ہوتا ہے کہ وہ کائنات میں عیاں ہو۔ (کنت کنزاً مخفیاً ...)۔ عراقی نے یہ خیال جس حسن و خوبی کے ساتھ ادا کیا تھا وہ اسی کا حصہ ہے لیکن اس کے یہاں محض بیان ہے — نخستین پرده کاندر جام کردند۔ ز چشم مست ساقی وام کردند — ساقی کے یہاں یہ چند اشعار نغمۂ سرمدی بن گئے ہیں۔ اس نے عمل آفرینش کا پورا پورا نقشہ پیش کیا ہے اور ایسے مسلسل پیرائے میں کہ تصویر متحرک نظر آئے۔

یہ ساقی گری خاست نوشیں لبے ...

تخلیق عالم پر جو اولین ہستی روشن ہوئی وہ جوہر مقدس یا عقل کل تھی۔ یہی نور پاک یا نور محمدی۔ لہذا خرد کی حیثیت حیات انسانی میں بنیادی ہے۔ اسی لئے غالب شروع ہی سے اس پر زور دیتا ہے — یہ آہنگ دشت نوا ساز شور — غالب کے نزدیک یہ جوہر مقدس ایک قوت روحانی ہے۔ یہ جزئی نہیں کہ افراد بشر کو جدا جدا عطا ہوئی ہو۔ یہ ایک عالمگیر قوت ہے۔ تمام کائنات پر حاوی۔ ذرے ذرے اور قطرے قطرے میں کارفرما۔ ازل سے تمام آقوام جیسے اہل یونان ہوں یا اہل ہند، اہل عجم ہوں یا اہل عرب، سب نے اپنے اپنے طور پر تصور کیا ہے۔ اور اسے دو حریف قوتوں برہمی اور ضبط، انتشار اور توازن میں سے ایک قرار دیا ہے۔ سب سے اعلا جوہر مقدس ہے جس کا سراغ غالب انتہائے آفرینش ہی سے لگاتا ہے۔ ازل پیش کاس پردہ بالا سود — جوہر عقل تمام موجودات میں سب سے کم زیادہ موجود ہے۔

یہ پیمانہ ہائے نظر نور پاک — نمودند قسمت بر اجزائے خاک

جوہر خرد ہر چیز کی عزیز ترین متاع ہے۔ جمادات، نباتات، حیوانات

تہنوں میں یہ جوہر بدو فطرت سے موجود ہے ۔ جس کی روشنی میں ہر چیز کو پرکھا جاتا ہے ۔ یہی جوہر انسان میں نظر کا باعث ہے ۔ اس سے انسان کا دل منور ہے ۔ اسی سے اس کے سینے میں دم قرینے سے رواں ہے ۔ اس طرح انسان شعور سے دوہری رہنمائی حاصل کرتا ہے ۔ ذاتی اور کائناتی ۔ لہذا یہ معاملہ نظم در نظم یا سخن در سخن کا ہے ۔ مغنی کی نوا ہو یا شاعر کا کلام، وہ خرد ہی سے " تابش دیگر " حاصل کرتا ہے ۔ اس سے ہم وسیع ترین معنوں میں " آئین " کا التزام کر سکتے ہیں ۔ بالفاظ دیگر عقل ایک انضباطی یا تنظیمی قوت ہے ۔ جسے رومی نے ادب کے نام سے موسوم کیا ہے ۔

از خدا خواہیم توفیق ادب بے ادب محروم ماند از لطف رب

یہ وہی قوت ہے جو ورڈز ورتھ کے الفاظ میں ستاروں کو بے راہ روی سے روکتی اور انہیں اپنے مدار پر قائم رکھتی ہے ۔

یہ خرد روحانی ہے ۔ اس لئے اسے " نور پاک " قرار دیا گیا ہے ۔ اس کی فضیلت ظاہر ہے ۔ بشرطیکہ غالب اس کا جان و دل سے خواہاں ہے ۔ یہ تمام امور کی کلید گرہ کشا ہے ۔ خواہ وہ اسرار فطرت ہوں یا اسرار لدنی ۔

بود بستگی را کشاد از خرد

یہاں بظاہر خرد کی وہ صلاحیت مراد نہیں جو جدید نفسیات کے مطابق کشود نفس کا باعث ہوتی ہے ۔ اور باطنی کاوشوں یا عارضوں کو دور کر کے تسکین قلب کرتی ہے ۔

غالب خرد کا پرستار ہے ۔ وہ اسے مدار حیات تصور کرتا ہے ۔ یہ وہ جوہر ہے جو انسان کو ملکوتی اوصاف عطا کرتا ہے ۔

شاعر کے لئے صرف سخن آفرین ہونا ہی کافی نہیں ، بلکہ خردمند بھی ہونا چاہئے کیونکہ یہ خرد ہی ہے جو حقیقی محرک تخلیق اور معرفت آفرین ہے ۔ غالب کے لئے کلام کیمیائے معانی یعنی ترجمان معارف ہے ۔ شاعر کی نظر تجلیات حق کا مشاہدہ کرتی ہے ۔ اور پھر اسے کلام کے ذریعہ پیش کرتی ہے ۔ یہ ترجمانی راز کارساز حقیقی کا اشد تقاضا ہے ۔

سخن را ازاں دوست دارم کہ دوست بہ تصدیق از ما طلبگار اوست

کلام در حقیقت خرد ہی سے قوام پاکر دو آتشہ بنتا ہے۔ اگر آئینہ صیقل نہ ہو تو کثافت اس کی روشنی میں مانع ہوگی۔ غالب کلام کو زیادہ سے زیادہ لطیف بنانے کا خواہاں ہے۔ وہ ایک خط میں لکھتا ہے کہ
" آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن نیز کار نمایانست "
اور اسے " ابر گہر بار " میں یوں دہراتا ہے کہ:

زدودن ز آئینہ زنگار برد ز دانش نگہ ذوق دیدار برد

جب خرد اس طرح کلام کو تجلائے حق سے روشن کرتی ہے تو نظر لطف اندوز ہوتا ہے۔

غالب نے خرد کا سخن (کلام) اور سرود (موسیقی) سے فرق ظاہر کر کے اس کی الگ فاعلانہ حیثیت متعین کی ہے:

سخن گرچہ بنظم زار آورد سرود ارچہ در اعتزار آورد
خرد داند این گوہریں در کشاد ز معنی سخن گنج گوہر کشاد

یہ وہ عرفان و بصیرت ہے جو انسان کو تہذیب، آئین اور ادب کی متوازن راہ دکھاتی ہے۔ اگرچہ موسیقی اور شاعری دونوں دم سے وابستہ ہونے کے باعث قوام ہیں لیکن غالب کی رائے میں در حقیقت گفتار (شاعری) ہی خرد کی ہم گوہر ہے۔ خرد وہ حقیقی بصیرت ہے جس سے بینش پوری پوری جلا پاتی ہے۔ ورنہ محض صحیح رائی " مربوزہ رنگ " بھی ہیچ ہے۔

خرد کردہ عنوان بینش درست رقم سنجی کاریش درست

خرد کیا ہے؟ غالب نے اسکی جو خصوصیات بیان کی ہیں ان سے اسکے عارفانہ و صلحانہ اور توازن آفریں دونوں پہلو ابھرتے ہیں:

فروغ خرد فرہ ایزدیست خدا ناشناسی ز نابخردیست
منش ہائے شایستہ عادت شود نفر کیمیائے سعادت شود
ز دانش پدید آید آئین داد رسی چوں بدیں پایہ نعم المعاد

اسکی خاصیت دو باتوں سے واضح ہے:

کند گر بہ اندیشہ رفتارہا نگہ دارد اندازہ' کارہا

یہ سلامت روی تمام ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کو دور کر دیتی ہے۔

غالب کا خرد کی تعریف میں یہ زبور بہت طویل ہے اور اس میں کتنے ہی نکتے پیدا کئے گئے ہیں۔ لیکن اس کا سب سے نمایاں پہلو تہذیب ہے۔ حکیم اشراق افلاطون سے لے کر بو علی سینا، نصیرالدین طوسی اور ملا جلال الدین دوانی تک نے تہذیب نفس اور اخلاق فاضلہ کے بارے میں جو کچھ کہا ہے، غالب نے اس کا لب لباب شاعرانہ پیرائے میں پیش کر دیا۔ اسکے اپدیش کا ہر لفظ اخلاق حسنہ کا چھلکتا ہوا ساغر ہے۔

غالب نے جس شد و مد سے خرد کا ذکر کیا ہے اور "آئین اکبری" پر تبصرہ کرتے ہوئے اہل فرنگ کے سائنسی کمالات کی جو تعریف کی ہے اس سے قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ وہ اسی خرد کا قائل ہے جو فلسفہ و حکمت اور مادی کمالات کا سرچشمہ ہے۔

دنیائے اسلام میں جہاں خرد کو فروغ حاصل ہوا ہے وہاں اسکی شدید مخالفت بھی کی گئی ہے۔ قرآن میں عقل کو جوہر انسانیت کی قدر اولا قرار دیا گیا ہے۔ یہ وہ عقل سلیم ہے جو انسان میں وہبی طور پر موجود ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا آسان ہے کہ اسلام میں اس عقل کو کام میں لانے پر زور دیا گیا ہے جس سے علم حاصل ہوتا ہے۔ چنانچہ اسی بنا پر علوم و فنون کو فروغ حاصل ہوا اور مادی کمالات ظہور میں آئے۔ تاہم غور و فکر کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ عقل سلیم یعنی وہبی احساس کے ذریعے عرفان حق حاصل کیا جائے۔ جو لوگ ظاہر کے بجائے باطن کی طرف مائل تھے، وہ قدرتی طور پر اس پہلو کی طرف مائل ہو گئے جسے گرد و پیش کے اثرات— یونانی، عجمی، مسیحی، اور ہندی— نے اور بھی تقویت دی۔

یہی وجہ ہے کہ علم ہو یا علم، مشاہدہ ہو یا تحقیق یہاں تک کہ خود ارکان اسلام، صلوٰۃ، روزہ وغیرہ نے بھی دوہری صورتیں اختیار کر لیں۔ ایک ظاہری اور دوسری باطنی۔ اور ان میں برابر کشمکش برپا رہی۔ اسی

طرح خرد کی بھی دو قسمیں قرار پائیں - طبعی اور عارفانہ - ایک مجرد عقل اور دوسری باطنی مشاہدہ - آخر کار صوفیانہ تصورات عام طور چھا گئے اور خرد کو جہل سے تعبیر کیا جانے لگا - اہل مغرب کے سائنسی اور مادی کارناموں سے عقل کی قدر و منزلت کا احساس پیدا ہونے لگا - اسی احساس کے تحت بعض نے خردآرائی کو غالب کے لئے وجہ فضیلت قرار دیا ہے اور اس کی تائید میں " مغنی نامہ " ہی کے جستہ جستہ اشعار پیش کئے ہیں - در حقیقت غالب کے افکار کو اس قسم کی خرد سے کوئی مناسبت نہیں- بلکہ اس کے افکار اس کے بالکل منافی ہیں اور "مغنی نامہ" میں تو غالب نے بالالتزام ان اشراقی تصورات ہی کا اظہار کیا ہے جن کا ماخذ فلاطینوس کی الٰہیات تھی اور جن کا سلسلہ روافیین اور مسیحی متکلمین سے ہوتے ہوئے مسلمان اشراقیین تک پہنچتا ہے - یعنی شیخ اکبر - ابن مسکویہ - ابن سینا - عطار - رومی اور غزالی- یہاں تک کہ شاہ ولی اللہ اور اقبال بھی جنہوں نے الٰہیات اسلامیہ میں اصلاح و تجدید کا بیڑا اٹھایا تھا اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے- جس طرح یہ بزرگ ایک دوسرے کے چراغ سے چراغ جلاتے رہے اسی طرح غالب نے بھی کیا - اس نے " مغنی نامہ " میں جو تصورات پیش کئے ہیں وہ اس کی اپنی کاوش فکر یا تجربہ کا نتیجہ نہیں - اور نہ اس کے سلسلۂ افکار میں کسی ایسے خیال کی گنجائش ہے جو اس کے منافی ہو - " مغنی نامہ " میں اسی مسلک کی پیروی کی گئی ہے- جو بالخصوص صوفیہ کی شارع عام بن چکا تھا- اشراقی تصورات سے موازنہ کرنے پر صاف معلوم ہوگا کہ غالب نے ہوبہو ان کا عکس پیش کر دیا ہے - ساقی وہی ساقیٔ ازل یعنی ذات بحت ہے جو استعارۂ تجلی کے مطابق نور مطلق ہے- اسی سے تمام موجودات کا سلسلہ وار اشراق ہوا- سب سے پہلے عقل کل ظہور میں آئی - اور اس سے روح اور روح سے نفوس - بنابریں عقل اور روح واحدالاصل ہیں - عقل کوئی مستقل چیز نہیں بلکہ ایک قلبی صفت یا باطنی بصیرت ہے - چنانچہ غزالی اسے ' لطیفۂ مدرکۂ انسانی ' قرار دیتا ہے - بقول عطار:

نفس و روح و عقل و دل جملہ یکیست من نہ دانم تا کرا اینجا شکے ست

اس طرح عقل ایک حاسۂ باطنی بن جاتی ہے جو حقیقت کلی کا ادراک

کرتی ہے ۔ وہ عقل جو عام طور پر کام آتی ہے اور ظاہری امور سے تعلق رکھتی ہے، در اصل ایک ادنیٰ قوت ہے ۔ عقل کلی کے مقابلے میں جزئی عقل ۔ ظاہر ہے کہ غالب اعلیٰ خرد کا قائل ہوتے ہوئے جو عرفان کامل کی جویا ہے ، ادنیٰ خرد کا کیسے قائل ہو سکتا تھا اور وہ بھی ایک ایسی نظم میں جس میں وہ اپنے الہیاتی تصور کو مربوط و مسلسل پیرائے میں پیش کر رہا تھا ؟ کہاں عالم ملکوت، لاہوت و ہاہوت اور کہاں عام ہوش و خرد کی باتیں جو عالم سفلی سے تعلق رکھتی ہیں اور صریحاً باعث تنزل ہیں ۔ " مغنی نامہ " کے کوئی اشعار بھی کسی عنوان اس انداز فکر کی تائید نہیں کرتے ۔

غالب دوسرے نواشراقیین کی طرح خرد کو معرفت کاملہ کا وسیلہ سمجھتا ہے ۔ اس لئے نظم کا معنوی ارتقا اسی خیال کی طرف ہونا چاہئے- اگر ہم ایسے اشعار پیش کریں گے جو غالب کو عام معنوں میں " ہوش و خرد " کی طرف مائل یا "طرح نو سے" عقل کا گرویدہ ظاہر کریں تو اس سے خیال کے تدریجی ارتقا میں خلل پیدا ہوگا ۔ غالب نے " ہرم ہمواره مست " کے فوراً بعد پلنگینہ پوشوں یعنی مستان حق (وہ مست الست فقرا جو چیتے کی کھال پہنتے ہیں) کا ذکر کیا ہے جن کو سپاہیوں یا اہل فرنگ سے کوئی مناسبت نہیں ۔ وہ تو اس خرد کا قائل ہے جو حسی مشاہدات سے بھی روحانی بصیرت حاصل کر کے اعلیٰ تر اور بیناتر ہو جاتی ہے کیونکہ تمام موجودات آیات حق ہیں اور مجاز سے حقیقت کا زیادہ قوی اور شدید احساس پیدا ہوتا ہے ۔

خرد کردہ در خود ظہور دگر

در اصل غالب کی روشن خیالی یا وسیع المشربی کے بارے میں جتنے بھی اشعار پیش کئے جاتے ہیں وہ تمام تر اس مشرب ہی کا عطیہ ہیں جس سے وہ وابستہ تھا ۔ مثلاً

خوش بود فارغ ز بند کفر و ایمان زیستن
حیف کافر مردن و آوخ مسلمان زیستن

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

کیا یہ بعینہ ان الفاظ کا عکس نہیں؟

" نہ خراباتی را آغاز است نہ انجام ۔ فارغ از خیر و شر و از کفر و کافر و از ایمان و اسلام و از ننگ و نام ... "

اس طرح ہم غالب کے ایک ایک خیال کی سند نواشراقیہ اور مطلیہ کے یہاں پائیں گے ۔ اسکی خرد کا سلسلہ بالآخر اہل یونان کی کائنات میں کار فرما تنظیمی قوت سے جا ملتا ہے جسے وہ 'لوگس' کہتے تھے۔

" معنی نامہ " میں جو سخن کو ' کیمیائے معانی ' قرار دیا گیا ہے تو اس کا تعلق کائنات کے پس پردہ حقیقت اصلی کی تلاش سے نہیں جو کوئی صورت بھی اختیار کر سکتی ہے ، بلکہ اس حقیقت ابدی اور ان امور الٰہیہ (سرعتاف مکتوب) کی ترجمانی سے ہے جو تمام صوفیا کی نفسیات والٰہیات کا مشترک سرمایہ ہیں اور جنہیں مجموعی طور پر "مشاہدۂ حق" قرار دیا جاتا ہے ۔

ہم اسے میں جتنا بھی آگے بڑھتے جائیں اشراقی تصورات کا سلسلہ اور زیادہ واضح ہوتا جائے گا اور خود نسفی کی فکری لہج بھی نمایاں ہوتی جائے گی۔ اس فلسفہ کی روح رواں فعل و جذب اور ہبوط و صعود کا تصور ہے ۔ لہذا اس کا سارا زور ترک علائق اور رفع مادہ سے آئینۂ خاطر کو زیادہ سے زیادہ مجلی کرنے رہنے پر ہے۔ تاکہ اس میں حقائق الٰہیہ منعکس ہوں۔ صوفیا کی اصطلاح میں اسے 'ہمت' کہتے ہیں یعنی طلب حق اور ترک ماسوا کی ہمت جسکی غالب نے مثنوی " رنگ و بو " میں مفصل توضیح کی ہے ۔ اسی سے ان اردو اشعار کا صحیح مفہوم واضح ہوتا ہے جس میں یہ لفظ برتا گیا ہے ۔

دنیائے مادی کے سراپا نیرنگ ہونے کا تصور بھی نواشراقیت کا لازمی جز ہے جس کی ترجمانی اس میں ، سنائی ، عطار اور رومی سے لے کر بیدل تک سبھی صوفیا نے کی ہے ۔ غالب نے مجاہدہ و ریاضت سے تزکیۂ نفس اور جلائے باطن پر جو زور دیا ہے وہ بھی اسی غرض سے ہے کہ وہ مکارم اخلاق اور

روحانیت کے بلند درجے تک پہنچ کر اپنے اعلیٰ موضوع کا حق ادا کرنے کے قابل ہو جائے۔

ظاہر ہے کہ اس قسم کا فن یا فیضان کے کسی نسرے سے کوئی سروکار نہیں۔ اگر ہے تو صرف اس تصور فن سے جس کا تعلق اشراقیات سے ہے۔ اگر غالب نے صریر خامہ کو نوائے سروش قرار دیا ہے یا مضامین کے غیب سے آنے کا ذکر کیا ہے تو اس سے مراد یہ نہیں کہ اس کا کلام کسی غیر معمولی ادراک حقیقت کے باعث الہامی ہے بلکہ یہ محض اس کے اعلیٰ و ارفع ہونے سے عبارت ہے۔

فن کیا ہے؟—تنظیم۔ فطرت کے رنگ ہوں یا نوائیں، سنگ و خشت ہوں یا الفاظ، جب تک انہیں قرینے سے پیش نہ کیا جائے وہ فن نہیں بن سکتے۔ انبار صرف برگ پراگندہ ہی جمع کر سکتی ہے۔ اس پراگندگی کو سلیقے سے ترتیب دینا فن ہے۔ اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ اجزائے پریشاں کی شیرازہ بندی کی جائے، انہیں حسن ترتیب سے سنوارا جائے۔ اس طرح اگر محض طبعی حسیات ابھرتے ہیں تو ان کی حیثیت مس خام کی ہوگی— محض تجربہ۔ وہ کبھی نیرنگ فن نہیں بن سکتے۔ غیب اور شہود کا رشتہ ایک اٹل رشتہ ہے۔

خیال، احساس، معنی، مضمون، مادیہ، ماضی الضمیر سب ایک ہی طرح کی مجرد انواع ہیں یعنی مشاہدہ ہیں۔ ورنہ ان کی جلوہ گری آن محسوس و مرئی پیکروں ہی سے ممکن ہے جنہیں ساغر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

خواہش دل ہے زباں کو سبب گفت و بیاں
ہے سخن گرد ز دامان ضمیر افشاندہ

اس طرح سخن پیدا و پنہاں کا پیوند ہے جنہیں نفسیات کی گمبھیر زبان میں لاشعور اور شعور قرار دیا جاتا ہے۔ فن بے شک وجدان ہی سے ابھرتا ہے لیکن اندھا دھند سیل کی طرح نہیں۔ صاحب فن کا شعور اسے آداب ضبط سکھاتا ہے۔ اس قوت آشفتہ کی شیرازہ بندی کرتا ہے۔ اسی لئے شاعری کے رازداں ہمیشہ قصد پر زور دیتے رہے ہیں۔ اگرچہ یہ بادی النظر میں

احساسات کی سیلابی وضع کے معانی معلوم ہوتا ہے ۔ در حقیقت ان میں کوئی منافات نہیں۔ شعور صرف جذبات کو گرفت میں لاتا ہے ۔ انہیں اس طرح نمود دیتا ہے کہ ان کی سیمابی کیفیت زائل نہ ہو ۔ لہذا صاحب فن کو ایسا ملکہ درکار ہے جو اسے باسد ضبط رکھے۔ اسی لئے غالب موسیقار یا صاحب فن سے التماس کرتا ہے کہ وہ آہنگ دانش یعنی مشاہدۂ حق کے آہنگ سرمدی سے نواساز ہو ۔

اگر خرد کے ساتھ غم بھی شامل ہو جائے تو اس سے انسان اور بھی منزہ اور تہذیب یافتہ ہو جاتا ہے ۔ کیونکہ سم انسان کا بہترین درس آموز ہے ۔ اور طوفان حوادث اس کا بہترین مکتب ۔

اس طرح غالب کی شخصیت کے دو ترکیبی رہنما عنصر مجتمع ہو جاتے ہیں ۔ 'ہجر' جسے وہ جادہ شناسی یا اعتدال بھی کہتا ہے ۔ اور غم جسے وہ آگے چل کر جگر سوختہ کہتا ہے ۔ دل گداختہ کا متبادل روپ ۔ یہیں سے غالب اور دوسرے داستان طرازوں میں فرق رونما ہوتا ہے ۔ نہ وہ نظامی ہے ۔ بحرف از سروش آمدہ ۔ اور نہ رزمی ۔ نظامی سے در خروش آمدہ اس کا وصف استیزی دانش و غم کی ہم آہنگی ہے ۔ وہ گنجہ کے گنج (داستان طرازی) کا خواہاں ہے ۔ غم نے اسکی لے کو غنائیہ بنا دیا ہے ۔ اس طرح داستان گوئی اور غزل کے دامن آپس میں مل گئے ہیں ۔ '' معنی نامہ '' کے آخری اشعار میں غم کی ہمدمیٔ جاوداں کو نہایت موثر پیرائے میں واضح کیا گیا ہے ۔ یہ غم وہ خالص روغن ہے جو اسکے شیشۂ دل میں بے شعلہ جلتا ہے۔ اس کا سوز سراپا التہاب ہے۔ انتہائی سوز جو ساز سے اس طرح ہمکنار ہو جائے کہ ان کی لو ایک ہی چکاچوند پیدا کرنے والی لو بن جائے ۔ اپنے اندر اس الہامی زجاج کا پرتو لئے ہوئے جس کا زیت نہ مشرقی ہے نہ مغربی۔ اور جو سوز ہی سوز ہوتے ہوئے نوراً علیٰ نور بھی ہے ۔ '' معنی نامہ '' سے یہ دکھانا مقصود تھا کہ غالب طوفان حوادث سے گزر کر پوری طرح اہل معنی بن چکا ہے ۔ انتہائی سنجیدہ، میانہ رو، شائستہ ، سرکی اور مرتفع۔ یہ درست ہے کہ غالب نے '' معنی نامہ '' کا اہتمام تقلیداً کیا لیکن اسکی اہمیت روایت کی بنا پر نہیں ۔ اس کا معنی محض مخاطب نہیں

جیسا کہ حافظ کا مغنی جس کی حیثیت سرایندہ یا تفنن پیدا کرنے والے کی ہے - یہی کیفیت ''ساقی نامہ'' کی بھی ہے۔ غالب نے بکھرے اجزا کو یکجا کر کے انہیں ایک نئی طرح عطا کی۔ ابتداءً ان کی حیثیت نقش قدم پر نقش قدم کی ہے تاکہ ان کی اضافی حیثیت نمایاں ہو جائے -

ہمم ز خمہ از دیگراں تیز تر ہمم ساز دانش نواخیز تر

یعنی یہ دونوں کینٹو استادانہ مظاہرہ ہیں - اور ان کا مقصد مسابقت - جیسا کہ دیگر اصناف کلام میں بھی ہے -

ہم دیکھ چکے ہیں کہ غالب نے کس طرح موضوع کی وضاحت کو اپنے آخری کینٹو '' ساقی نامہ '' پر چھوڑ دیا ہے - اس کے معنی یہ ہیں کہ مثنوی کی غرض و غایت ، اس کی دشواریوں اور احوال مصنف کا معاملہ بھی اس پر چھوڑ دیا گیا ہے - گویا مثنوی کا حقیقی تعارف نہیں ہے -

'' ساقی نامہ '' کی لے زیادہ گمبھیر اور والہانہ ہے جس میں سابقہ ساقی ناموں کی لے گونج گونج اٹھتی ہے - اس کے سر زیادہ بھی ہیں اور گونا گوں بھی - اور ایک نرالا سرگم پیدا کرتے ہیں -

اس نظم میں بھی آخری مطلع تک پہنچنے میں کئی پیچ و خم ہیں۔ اس سے یہ حصہ مسلسل گریز معلوم ہوتا ہے -

جس طرح ''معنی نامہ'' خرد کی فضیلت، ارتفاع، شائستگی اور تہذیب غم سے انسان کو موضوع کا اہل بناتا ہے، اسی طرح ''ساقی نامہ'' ہمیں بڑی حکمت سے اس کی طرف لاتا ہے - یعنی التماس مے سے تصوف (وحدت الوجود اور موہومیت عالم)، تصوف سے ہرزگی گفتار (ندانی کہ دانش نگفتار نیست)، ہرزگی گفتار سے عرض گفتار (شعر گوئی)، شعر گوئی سے غزل گوئی، غزلگوئی سے داستان طرازی اور داستان طرازی سے سخن حق (عروات نبی) کی طرف مدعا یہ کہ شاعر کو پیرانہ سالی میں جب وہ عمر بھر غموں ، محرومیوں ، ناتوانیوں، علالتوں، ناانصافیوں، بے صبریوں اور بے اعتنائیوں کا تختۂ مشق رہ کر جسمانی و ذہنی دونوں حیثیتوں سے نڈھال ہو چکا ہے، اس صبر آزما کا سودا سمایا ہے جس کے لئے بے حد احتیاط ، ہوشیاری اور سنجیدگی کی ضرورت

ہے ۔ اور انتہائی کوشش کے باوجود وہ کیف و رنگ ، و طمطراق نہیں پیدا ہوسکتا جو شاہانہ داستانوں سے مخصوص ہے۔ ایک مفلوک الحال، خون جگر پینے والا انسان ایسے سجدہ موضوع کی داد کیسے دے سکتا ہے ۔ دُرد کہاں اور مے کہاں؟ اسے تو دُرد ہی نصیب ہوئی ہے۔

تاہم درد میں بھی ایک کیف ہے ۔ اور غالب اس کو غنیمت سمجھتا ہے ۔ معاذ اللہ! پھر وہی مئے صاف و درد کی رام کہانی ۔ موضوع کی مقدس نوعیت کا تقاضا یہ ہے کہ شاعر ادب اور آئین کی راہ اختیار کرے جس کی وہ ''معنی نامہ'' میں توضیح کر چکا ہے۔ اور شاعری میں دین کا بول بالا کرے۔

شعرا کا معمول ہے کہ حصول فیضان کے لئے ساقی سے خطاب کیا جائے۔ اس حصے پر بھی اس روایت محض کا گمان گزرتا ہے جو بعد میں دور ہو جاتی ہے ۔ تاہم نظم بالواسطہ اس شائبہ سے مستثنیٰ ہوتی ہے ۔ غالب ایک مدت ہجران سے کا شکار رہا ہے ۔ جس کا شدید رد عمل قدرتی طور پر ساقی کی طرف رجوع کا باعث بنا چاہئے۔ غالب واقعی بادہ خوار ہے، نظامی نہیں ۔ اس لئے وہ ساقی کو آرائش نامہ کے لئے طلب نہیں کرتا ۔ بلکہ اس لئے ممکن ہوتا ہے کہ مے اس کے سمند طبع کے لئے تازیانہ کا حکم رکھتی ہے ۔ اگرچہ یہ بھی در حقیقت مقصد برآری ہے :

بمستی فزون گرددم ہوش و ہنگ

غالب مدت سے محرومیٔ مے کے باعث عالم خیال میں قدح ساز و ساقی تراش رہا ہے ۔ اس طرح یہ موقع فراہم ہوتا ہے کہ وہ ساقی کی طرح خود بلکہ سب انجمن یعنی تمام دنیا کو پر و خیال مصور کرے ۔ اور باتوں کی تمثیل سے یہ واضح کرے کہ ساری کائنات صانع ہستی کے ذہن میں گزرا ہوا خیال ہے ۔ مگر تصوف کی بھول بھلیوں میں گم ہونے سے فائدہ ؟ شاعر رند بھی تو ہے ۔ کیوں نہ ان واردات کی ترجمانی کرے جو اسے بحیثیت انسان پیش آتے ہیں اور عرل کہے آپ بیتی نہ سہی جگ بیتی ہی سہی۔ بادشاہوں کی داستانیں ۔ بیشک ، لیکن ان سے بہتر تو '' سخن ہائے حق '' ہیں ۔ لہذا یہ مثنوی '' نامۂ فہرست راز حق '' ہے ۔

غالب اپنے دوست کی زبانی یہ بات سن کر کہتا ہے کہ اس نے یہ بات طنزاً نہیں بلکہ خلوص سے کہی ہے۔ اس لئے وہ اسے بسر و چشم قبول کرتا ہے۔ آخر اسے دنیا سے حاصل کیا ہوا؟ نہ کسی نے اس کے زہد و ریاضت کی تعریف کی نہ حلال و حلال کی جو اسے میسر ہی نہیں رہا ہے۔ اس لئے وہ شاعری میں جولانیٔ طبع کیوں نہ دکھائے۔ لیکن اب جب وہ بوڑھا ہو چکا ہے اور مصائب دنیوی نے اسے کسی کام کا نہیں چھوڑا، یہ مہم اختیار کرنے کا فائدہ؟ مگر اس کا ایک اور پہلو بھی ہے۔ پیری نے اسے براؤننگ کے ربی بن ایزرا کی طرح زیادہ پختہ کار بنا دیا ہے۔ اس کی طبیعت زور آزما ہے۔ اس لئے کچھ عجب نہیں کہ وہ شاعری کی باستانی وضع کے خلاف جاودانی وضع کو فروغ دے یعنی جم و کے کے برخلاف شہنشاہ بے تاج و تخت کی ستائش کرے کیونکہ وہ بندۂ مومن ہے۔

یہ راستہ بڑا کٹھن ہے اور اس میں بڑے ہی نشیب و فراز ہیں۔ اس لئے شاعر کو انتہائی ہوشیاری کی ضرورت ہے۔ کیونکہ آنحضرت کا تقدس ایسے کلام کا متقاضی ہے جو نہایت سنجیدہ ہو اور اس میں وہ کیف و رنگ یا طمطراق نہیں پیدا ہو سکتا جو بڑے بڑے شاہان نامدار کے کارناموں سے مخصوص ہے۔ اگر غالب کو ایسے کارنامے بیان کرنے کا موقع ملتا تو وہ اپنی طبیعت کے جوہر دکھاتا۔ شعرائے سلف کو بادۂ صافی پیش کرنے کا موقع ملا۔ اور غالب کے حصے میں تلچھٹ ہی تلچھٹ رہی۔ مگر اس میں بھی ایک کیف ہے۔ اور اس کے لئے یہی غنیمت ہے۔

بادہ و جام کے اس تذکرے پر غالب اپنے آپ کو متنبہ کرتا ہے کہ وہ مے نوشی سے تائب ہو چکا ہے اور جن حالات میں وہ ایک مقدس موضوع پر قلم اٹھا رہا ہے، ان کا تقاضا ہی یہ ہے کہ انسان پرہیزگار ہو۔ اور سراپا ادب اور نظم و ضبط بن جائے۔

مثنوی کے آخر میں ساقی سے خطاب دراصل موضوع کی طرف آنے کا بنیادی بلکہ آخری قدم ہے۔ غالب کا ساقی نظامی کا برینی سروش نہیں بلکہ حقیقی بادہ نوش کا حقیقی ساقی ہے اگرچہ یہاں غالب نے بھی اسے جل دیا ہے کیونکہ اس کا ساقی کو یاد کرنا محض اپنی محرومیوں کا رونا رونا

ہے اور اپنے مرغوب افکار ــ وحدت الوجود اور موہومیت عالم ــ کے لئے راہ ہموار کرتا ہے۔ یعنی ایک وسیع پیمانے پر آمدم بر سر مطلب۔

غالب کا مابہ الامتیاز حکیمانہ والہیت ہے۔ اور یہ ''ابر گہربار'' میں خاص طور پر نمایاں ہے۔ بالخصوص ''ساقی نامہ'' میں جہاں وہ اپنے پسندیدہ موضوع وحدت الوجود کا سرمستانہ اظہار کرتا ہے۔ یہ حصہ خیال و بیان دونوں حیثیتوں سے منفرد ہے۔ یہاں افکار کی تجلی بھی کچھ ایسی تیز ہے کہ اس سے برق آسا چکاچوند پیدا ہوتی ہے۔

مے و شیشہ بگزار و بگزر ز من — همانا نه من بلکه این انجمن
گل و بلبل و گلستان نیز هم — مه و انجم و آسمان نیز هم
نمودیست کانرا بود هیچ — زیان هیچ و سرمایه و سود هیچ
بعرض شناسائی هرچه هست — به وهم است پیدائی هرچه هست
نمود دو گیتی به گیتی خدائے — چنینست دیگر ندانیم رائے
من و تو که بدنم پیدائیم — رقم هائے مشور یکتائیم

اس سلسلہ میں ''مغنی نامہ'' کی وہ نوائے جذب بھی کچھ کم نہیں جس میں ساقیٔ ازل کی مستیٔ الست کی ترجمانی کی گئی ہے۔

به کام دل مے پرستان شبے — به ساقی گری خاست نوشش لبے
تبسم کنان باده در جام ریخت — پئے نقل از پسته بادام ریخت
ز لب بوسهٔ بر لب جام زد — بعود کرد پیمانه را نامزد
لبش را مے از بسکه افشرده تنگ — بیامیخت با لب چو با لعل رنگ
همے خواست با تشنگان دمترد — خودش باده خویش از دست برد
بدان مے که خود خورد از دست شد — نه یک تن دو تن کانجمن مست شد

ان مثنویوں سے یہ خیال بطور خود ہوتا ہے کہ غالب کے یہاں کوئی مربوط فلسفہ یا نظام فکر نہیں۔ یہ دونوں حیات و کائنات کے تصور کی شکل میں ابلاغ پیغام ہیں۔ درحقیقت غالب کے خیالات جس مرکزی تصور کے گرد گھومتے ہیں ــ اور یہ قرون وسطیٰ کا اجتماعی تصور ہی تھا جس میں خاص و عام سبھی شریک تھے ــ وہ اس قدر شدید ہے کہ بعض نامور نقاد مثلاً ڈاکٹر شوکت سبزواری، پروفیسر ممتاز حسین، محمد موسیٰ خان کلیم،

جیلانی کامران ، مخمور جالندھری اور قدرت نقوی تک غالب کو تمام تر اس تصور ہی میں مرکوز خیال کرتے ہیں جس کی والہیت مرتبۂ الہام تک پہنچ گئی ہے ۔ چنانچہ جیلانی کامران نے کل برصغیر کی ذہنی فضا اور رجحان کو پیش نظر رکھتے ہوئے جن میں وارث شاہ ۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی ۔ سچل سرمست اور رحمان بابا روح العصر کے آئینہ دار تھے ، غالب کو اسرار غیب ہی کا ترجمان اور وحدت الوجود کا مبلغ قرار دیا ہے ۔ اور جیلانی کامران نے تو اس کے بغیر اس کی کسی اور حیثیت، یہاں تک کہ عشق مجازی یا رندی و مستی کو بھی تسلیم نہیں کیا جو اس کی بشری وضع کا نمایاں پہلو ہے ۔ غالب کے ان اشعار سے فکر و نظر کے کچھ اور دریچے بھی وا ہو جاتے ہیں ۔ اور ہمیں اسکی شخصیت اور کلام کے اور پہلوؤں کی طرف لے جاتے ہیں ۔ مثلاً

زیاں ہیچ و سرمایہ و سود ہیچ

سے ذہن فوراً — جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا — کی طرف رجوع ہوتا ہے ۔

بہ وہم است پیدائی ٔ ہرچہ ہست ۔ ہمان عیب عیب است بزم شہود

یہ خیال غالب کے فارسی و اردو کلام میں بار بار زور شور سے مکرر اعشاریہ کی طرح دہرایا گیا ہے ۔ کیونکہ یہ اس کے عقیدے وحدت الوجود کا لازمی جز ہے ۔ یہیں سے بعض ناقدین کی غلط فہمی کا ازالہ ہوتا ہے جنہوں نے غالب کے نظام فکر کو محفوظ نہیں رکھا ۔ یا مثنوی " ابر گہربار " کی وضاحتیں اور الفاظ ان کے پیش نظر نہیں رہے ۔ مثلاً ایک تمثیل میں یہ خیال پیش کیا گیا ہے کہ بالفرض کوئی باغبان اپنے ذہن میں باغیچہ بناتا ہے ۔ اس میں طرح طرح کے پودے لگاتا ہے ۔ ان پودوں میں پھول لگتے محسوس کرتا ہے ۔ وغیرہ وغیرہ ۔ مگر یہ سارا عمل تمام تر اس کے ذہن میں ہے، اس سے باہر نہیں ۔ اسی طرح یہ کائنات بھی جو دانست حسی میں اس قدر نمایاں ہے ، دراصل صانع حقیقی کے ذہن میں پنہاں خیال ہے اور بس ۔ تمثیل کا لب لباب یوں پیش کیا گیا ہے :

نمودیست کانرا بود ٔبود ہیچ ۔ زیاں ہیچ و سرمایہ و سود ہیچ

سود اور زیاں ۔ یہی الفاظ ایک اردو شعر میں بھی اسی انداز سے آئے ہیں :

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

لہٰذا اس کا بنیادی خیال بھی وہی ہونا چاہئے ۔ غالب '' ابر گہربار '' میں دیگر صوفی کی طرح دنیا کو سراب، سیمیا، نیرنگ، خواب اور وہم کہتا ہے ۔ اور مفرد اشعار میں بھی اس ہی کا اعادہ کرتا ہے ۔ شعر میں بظاہر عشقیہ تشریح کی گنجائش ہے ۔ تاہم دیکھنا یہ چاہئے کہ ایسی تشریح کا اس شعر اور فارسی کے محولہ بالا شعر سے جوڑ بنتا ہے یا نہیں ۔ ان کے مشترک الفاظ کی بنا پر دونوں میں وحدت خیال کی تلاش لازم ہوتی ہے ۔ اسی قسم کا ایک اور شعر ہے :

ہے غیب غیب جسکو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

'' ابر گہربار '' میں ہو بہو یہی الفاظ ہیں :

خیالے در اندیشہ دارد نمود ہماں غیب غیب است بزم شہود

یہاں لفظ '' اندیشہ '' عماز ہے ۔ خصوصاً '' در '' کے ساتھ ۔

ان سب باتوں کو ملا جلا کر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شعر میں غالب کا وہی چہیتا مضمون ادا ہوا ہے کہ یہ کائنات اپنے خالق کے ذہن کا خیال ہے ۔ لہٰذا جب ہم بھی اس کے متعلق غور کرتے ہیں تو یہ ہمارے نزدیک بھی خیال ہی رہتا ہے ۔ غالب یہ نہیں کہتا کہ '' ۔۔۔ خواب ہے اور اس کی زندگی خیال '' ۔ لہٰذا '' آنکھ کھل جائے '' سے مراد اس دنیا سے سفر کر جانا '' قرار پاتا ہے ۔ بلکہ وہ بزم شہود کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جب تک ہم خواب یعنی سلب کے عالم میں تھے تو تیرے بارے میں ٹوٹی خیال ذہن میں لا رہے تھے یعنی خیال کرتے تھے کہ تو کچھ ہے ۔ مگر جب ہماری آنکھیں کھل گئیں اور ہم حقیقت کو سمجھ گئے کہ دنیا ہیچ و بے بود ہے تو معلوم ہوا کہ ایسی موہوم بات پر نہ سود کا اطلاق ممکن ہے نہ زیاں کا — نہ زیاں تھا نہ سود تھا — زیاں ہیچ و سرمایہ و سود ہیچ ۔ دوسرے شعر میں جاگے ہیں خواب میں کے معنی بھی سوتے ہی سوتے دنیا کے بارے میں خیال کرتا ہے ۔ گویا دنیا کے بارے

۱۔ ملاحظہ ہو '' غالب کون ہے '' از سید قدرت نقوی

میں جو معاملہ ہو رہا تھا اس کی کوئی قدر و قیمت ہے یا نہیں تو آنکھ کھل جانے پر پتہ چلا کہ جو چیز فی نفسہہ ہے ہی نہیں اس کا سود کیا اور زیاں کیا۔ وہ ہیچ ہے۔ اسکی قدر و قیمت بہ حیثیت کچھ بھی نہیں۔ اس کا لین دین محض صفر ہے۔

ایسے اشعار کے فہم میں دشواری کا باعث اُس خیال کا نظروں سے اوجھل ہو جانا ہے جسے غالب نے تمثیل میں پوری وضاحت سے پیش کیا ہے۔ مثلاً اسی مضمون کا ایک اور شعر ہے:

باوجود یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں۔ ہیں چراغان شبستان دل پروانہ ہم

پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے اس کی یہ تشریح کی ہے کہ "پروانے کے دل میں جس چراغاں نے اسقدر ہنگامہ برپا کر دیا ہے اس کا خارج میں کہیں وجود نہیں ہے۔ یہی حال ہماری ہستی کا ہے کہ دیکھنے میں ہر طرف ہنگامہ برپا ہے، مگر در اصل ہماری ہستی خارج میں موجود نہیں ہے"۔

بجا لیکن سوال یہ ہے کہ پروانہ کون ہے؟ ہم یا صانع حقیقی؟ چراغاں یا ہنگامہ کس کے دل میں ہے؟ سوال یہ نہیں کہ کائنات ہستیٔ مطلق کا پرتو ہے بلکہ اس کے ماقی الضمیر میں پنہاں ہے۔

نقشے بہ ضمیر آمدہ نقش طرازم ہستا کہ بود دعویٔ پیمائی خویشم

(اس سلسلہ میں دیباچہ کلیات فارسی بھی ملاحظہ ہو)۔ "ہماری ہستی خارج میں موجود نہیں ہے" کے بجائے یہ کہنا چاہئے کہ یہ ذہن خارج سے باہر موجود نہیں۔ اور ہستی محض ہستیٔ بشر نہیں بلکہ بہ حیثیت عمومی ہستیٔ عالم ہے:

جز وہم نہیں ہستیٔ عالم مجھے منظور

لہذا 'ہنگامہ' بھی فقط ہستیٔ انساں کا نہیں بلکہ تمام موجودات کا ہنگامہ ہے۔:

اس نکتے کو پیش نظر رکھنے سے بعض اور الجھنیں بھی دور ہو جاتے ہیں۔ اور غالب کا صحیح عندیہ متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔ مشہور قطعہ ہے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

بجنوری نے غالب کے استفہام کو شک پر محمول کیا اور اس سے فلسفۂ تشکیک کا استنباط کرتے ہوئے اس کا دامن اپنشدھوں اور شوپنہار سے جا ملایا ۔ پروفیسر ممتاز حسین اس میں فکری اجتہاد پاتے ہیں ۔ جسارت فکر کی وہ علامت جس سے غالب اپنی اور اپنے عہد کی حد سے آگے نکل جاتا ہے :

'' غالب کے پاس لے دے کے ایک ہی عقیدہ لا موجود الا اللہ کا تھا ۔ لیکن ان کا شعری خلوص دیکھئے کہ وہ اسے بھی معرض شک میں لائے ''۔

'' یہ تشکیک محرومیٔ دید سے ہے ۔ لیکن جب خرد رہنمائی کرتی ہے تو یہ پردہ اٹھ جاتا ہے ۔ اس وقت وہ صرف اپنے آپ کو دیکھتا ہے ۔ نشان ہائے راز حیال خود بیم ۔

خرد را سکالم کہ نیرو دھد خرد را ز من چہرے رو دھد
چوں پیدا تو باشی نہاں ہم توئی اگر پردہ باشد آں ہم توئی ''

اول خرد کے معنی حکمت یا تعقل محل نظر ہیں ۔ غالب اسے برابر عقل کل ۔ نور پاک ۔ خرد مقدس کہتا ہے جس سے یہ طبیعی قسم کی قوت نہیں رہتی اور اس کا اطلاق سائنسی یا جدید ایجادات پر مشتبہ ہے ۔ اس سے قطع نظر اگر نقاد کی رائے درست ہے تو غالب کی جسارت فکر ، اس کے اثبات خودی ، اسکے خلوص ، اور اسکے فکر میں خرد کا اہم کردار ثابت ہو جاتا ہے ۔ ورنہ صورت اسکے برعکس ہوگی یعنی نہ زیاں نہ سود ۔ غالب اسی وحدت الوجود کے قائل ہوں گے اور بلاشک و ریب جسکے فرون وسطیٰ میں دیگر صوفیا قائل تھے ۔

یہاں غالب کا یہ شعر '' باوجود یک جہاں ہنگامہ '' ہماری رہنمائی کرتا ہے ۔ اور صحیح صورت حال واضح ہو جاتی ہے ۔ ہنگامہ تو بیشک ہے لیکن در حقیقت یہ ہے کچھ بھی نہیں ۔ کیوں کہ جو کچھ ہے وہ حق تعالیٰ ہے ۔ اس جگہ شک نہیں بلکہ تصدیق ہے یا امر واقعہ کا اظہار ۔ پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے ۔ یعنی کوئی ہنگامہ نہیں ، کچھ نہیں ۔ یہ شک نہیں بلکہ اچھوتا انداز بیان ہے ۔ استفہام میں اقرار کی صورت اور اس کا مقصد وجود الٰہی کا اثبات جس کا پہلے شعر میں اعلان کیا گیا ہے ۔

'' ابر گہربار '' میں سارا معاملہ واضح طور پر پیش کر دیا گیا ہے ۔

یہ کہ من و تو جو بدنام پیدائی ہیں ، در اصل ' یکتائی ' ہی کے مظاہر ہیں ۔ ہم '' فروزیدہ' ایزدی سیمیا '' ہیں ۔ اور '' دانست حسی '' میں '' دیرپا '' لگتے ہیں یعنی اس میں شدت سے دیر دیر تک کھیے رہتے یا پائدار ہیں — زمان و مکان ہستی' مطلق ہی سے ہیں ۔ لہذا ان کا دفتر لپیٹ کر وجود کبریا تک پہنچو اور ہر کونے کھدرے سے خیال کو باہر لے جاؤ :

خیالے برون ریز از ہر نورد

اس کے معنی وہ خیال نہیں جس کے بجنوری امام ہیں اور دوسرے مقلد ۔ اس کا سلسلہ اس خیال سے نہیں ملتا جسے جدید نظریات کی روشنی میں مادہ ۔ سالمہ ۔ جوہر اور ایتھر کے بعد '' خیال '' قرار دیا گیا ہے ۔ ویسے تعبیر کرنے کے لئے موخرالزکر کو خالق حقیقی کا خیال بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن نہ بجنوری نہ سائنسدانوں کے یہاں اس کا قرینہ ہے — غالب اور اس کے ہمنوا دیگر ارباب سلف کے نزدیک کائنات کی آفرینش مرتبہ' وہم میں ہے (محض وہم اور مرتبہ' وہم میں بدیہی فرق ہے — ایک موہوم محض اور دوسرا وہم متصور ہونا یا بمنزلہ' وہم ہونا)— وہم بمعنی غیر حقیقی یا گمان ہے نہ کہ عدم۔ '' نمود دوگیتی '' خیال باری ہے ۔ لہذا اس کے بارے میں ہمارا خیال وہم کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے— یہی وہی ہے جو غالب کا— سر کا نقطہ' نظر غالب سے مختلف نہیں۔بلکہ اوروں کی طرح وہ بھی اس کا ہم خیال ہے— اگر ہم دنیا کے بارے میں خیالی پلاؤ پکاتے ہیں تو اس کی وجہ یہی ہے کہ ''دوگیتی'' اس سے پہلے ہی خالق کائنات کے ذہن میں خیالی پلاؤ ہے ۔ خیال وہ تعاملی یا انائی خیال نہیں جس سے اقبال کے انداز میں خودی کا تصور پیدا ہو (یہاں ناقد کا ذہن حال کے زیر اثر ماضی کی طرف رجوع ہوتا ہے) بلکہ محض اندیشہ ہے ۔

غالب اپنے نقطہ' نظر کی تائید سعدی سے کرتا ہے ۔ یہاں '' صوفیوں کے تصور شعر'' کا سوال نہیں ۔ بلکہ وحدت وجود کا ہے جس کا سعدی بھی قائل ہے — عشق کے مقابلے میں عقل کی تحقیر تمام صوفیا کرتے رہے ہیں ۔

اے سنائی گر ز لطف حق ہمے جوئی ثنا
عقل را قربان کن اندر بارگاہ مصطفیٰ

شاہد حق تک رسائی عشق ہی سے ممکن ہے— کہ حق است محسوس و معقول خلق—شیخ

اکبر کا مشہور قول ہے — غالب کا مطلب یہ ہے کہ وجود باری بدیہی ہے۔ اگر ہم کائنات کو موجود بالذات خود قرار دیں تو یہ صحیح نہیں — بزم شہود موجود بالذات نہیں بلکہ نمود تر غیب یعنی غیب غیب ہے۔ اسے موجود بالذات قرار دینا خیال ہے، وہم ہے۔ ہمارا اپنا وجود بھی ہمارے خیال یعنی وہم کی پیداوار ہے — خیال سے مراد فکر، شعور یا اپنی خودی نہیں جس میں خیال ایک مثبت چیز بن جاتا ہے۔

سعدی کا حوالہ دے کر غالب نے وضاحت کی ایک اور راہ پیدا کر دی ہے۔ سعدی کے الفاظ ہیں :

ره عقل جز پیچ در پیچ نیست — بر عارفاں غیر حق هیچ نیست
توان گفت این با حقائق شناس — ولے خورده گیرند اهل قیاس
که پس آسمان و زمیں چیستند — بنی آدم و دام و دد چیستند
پسندیده پرسیدی اے هوشمند — جوابت بگویم که آید پسند
که هامون و دریا و کوه و فلک — بنی آدم و دیو و حور و ملک
همه هر چه هستند زاں کم ترند — که با هستیش نام هستی برند

ظاہر ہے کہ غالب کے اشعار سعدی کے اشعار پر حاشیہ آرائی ہیں — اور اس کے مضمون کو پھیلا کر زیادہ شاعرانہ اور جاذب نظر پیرائے میں پیش کرتے ہیں — کہ پس آسمان و زمیں چیستند — بعینہ غالب کے انداز میں استفسار گویا غالب کے الفاظ اس کا برجستہ ترجمہ ہیں۔ یا شاید سعدی کا شعری خلوص بھی وحدت وجود کو معرض شک میں لایا ہو۔ بہر حال یہ سوال ایسا ہے جو تنہائی دعوی وجود حقیقی کی وحدت — کے بعد خود بخود پیدا ہوتا ہے۔ ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب — تو پھر کیا ہے اے نہیں ہے؟ — غالب نے بھی سعدی ہی کا سوال دہرایا ہے۔ شک کے طور پر نہیں بلکہ اس لچھو کو دور کرنے کے لئے جو کائنات کے دانست حسی میں اس قدر نمایاں ہونے اور اس کے، وجود نہ ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ ''چیستند'' کے بجائے غالب نے ''ہنگامہ'' برپا ہے — حالانکہ دونوں کا مدعا ایک ہی ہے۔ ہنگامہ یہاں ہنگامہ نہیں بلکہ نمود ظاہری کا مترادف ہے — اور اپنی مخصوص نوعیت کی وجہ سے مغالطہ پیدا کرتا ہے۔

سعدی نے نباتات کو حذف کرتے ہوئے جو ظاہر ہے دوسروں کے بمنزلہ ہیں ، مثالاً جمادات ، حیوانات اور نفوس مجردہ کا ذکر کیا ہے ۔ جمادات میں ہاموں، دریا ، کوہ اور فلک ہیں ۔ حیوانات میں دام و دد اور ارواح مجردہ میں دیو ، حور اور ملک ۔ غالب نے مادیات میں سبزہ و گل اور ابر و ہوا کو چنا ہے ۔ اور جاندار مخلوقات میں سے ہر بچہرہ لوگوں کو جو دانست حسی میں سب سے زیادہ نمایاں اور جاذب نظر ہیں ۔ اور اس طرح نظروں میں کھبے رہنے سے دل میں خواہ مخواہ سوال اٹھاتے ہیں۔ سعدی نے آخری شعر میں بات بالکل صاف کر دی ہے ۔ یہ کہ وجود حقیقی کے مقابلے میں ہر چیز کا وجود غیر حقیقی لگتا ہے ، اس لئے ہیچ ہے ۔ غالب کا سوال بھی بجائے خود جواب ہے ۔ اس کا مقصود بھی یہی ہے کہ در حقیقت ذات باری ہی موجود ہے اور باقی سب کچھ ۔

ز خویش نقش وجودے کشیدہ ورنہ
وجود خلق چو عنقا بدہر نایابست

اسی لئے غالب نے سعدی کا حوالہ بھی دیا تھا ۔ اگرچہ اس کے ساتھ ہی اس نے اپنے قطعے کا ماخذ بھی بتا دیا ۔

اس سلسلہ میں ''ابر گہر بار'' کی حمد میں یہ ابتدائی شعر فیصلہ کن ہے ۔

بدیں روئے روشن نقاب از چہ رو
چو کس جز تو نبود حجاب از چہ روی

یہاں سوال اظہار شک کے طور پر نہیں ۔ ساجدت میں پھر اسکی مزید وضاحت ہے :

نہ چندان کنی جلوہ بر خویشتن — کہ کس جز تو ماند دریں انجمن
کنی ساز ہنگامہ اندر ضمیر — چو یم در یم و رشتہ اندر حریر
ترا با خود اندر پرند خیال — بود نقطہ در صفات کمال
کزاں نقطہ خیزد سیاہ و سپید — وزاں پردہ بالد ہراس و امید

خلوت میں ذات بحت کی خیال ہی خیال میں عالم آرائی کو ایک بار پھر ادا کیا گیا ہے تاکہ اس بارے میں شبہ باقی نہ رہے ۔ اور کچھ بھی

ا ہونے کے باوجود سب کچھ ہونے کا تناقص دور ہو جائے :

حد بشد چنیں عالم آرائیے ہمانا خدائے و تنہائیے

غرض غالب کے نزدیک کائنات تمام تر رویائے حق ہے اور ذہن خلق سے خارجاً موجود نہیں۔ اس طرح خیال ہمارا خیال نہیں۔ اگرچہ ذہنی طور پر اسکو بھی صاف نہیں کہا گیا کہ آخر کائنات کے بارے میں ہماری فکر بھی تو ہے۔ اگرچہ ابتداءً خیال کے ضمیر انہی میں تنزیہی ہونے کے باعث انسان کی فکر محض عبث اور لاطائل ہو جاتی ہے۔ اس کا تامل انہی خواب کے بارے میں انسانی خواب ہے۔

نہ ساقی کہ من ہم خیال خودم

اس کافی بالذات وصاحب کے بعد اس توجیہہ پر غور کیجئے :

"وہ عدالت جہاں سے ہندوستان اور ہندوستانیوں کی تقدیر کے فیصلے صادر ہوتے تھے، زندانوں اور کوٹھڑیوں میں تبدیل ہوتے نظر آئے۔ وہ آغاز یہ انجام! اس ہولناک تفاوت نے غالب کے ذہن پر عجب اثر ڈالا، اب غالب تشکیک کے دور سے گزرتے ہیں۔ نہیں ہر حقیقت خیال اور ہر خیال حقیقت معلوم ہوتا ہے۔ (استدراک: اگر ایسا ہے تو دوسرے تمام لوگ بھی اس میں شریک تھے)۔ کسی شے پر اعتبار نہیں رہا۔ وہ دنیا کی ہر شے اور ہر عمل کو شک، حیرت اور تذبذب کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔ غالب کی یہ تشکیک زندگی کے ہر حصے پر طاری ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

ہستی کے مت فریب میں ... ...
ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے
جب کہ تجھ بن نہیں ... ..."

(لئے ذائقے : اردو اکاڈمی ملتان)

یہ غالب کی فکر کے بجائے شریک غالب کی فکر ہے۔ شاعر کے فکری محور سے ہٹ کر جس کی اس نے خود ہی توضیح کر دی ہو، کوئی رائے بھی حکم ناطق پیدا کر سکتی ہے۔ اور ہر حقیقت خیال بن سکتی ہے۔

کچھ عجب نہیں کہ غالب بتقاضائے بشریت — اس پر دہریت کا الزام بھی تو ہے — تشکیک کی طرف مائل ہوا ہو۔ لیکن "جب کہ تجھ بن" ایک ایسی نص صریح ہے جس میں کسی اور شرح یا تاویل کی گنجائش نہیں — حیران ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں! — حسب معمول یہاں بھی سب کچھ کی دھرا ماحول ہی کا قرار دیا گیا ہے جس نے غالب کو تمام تر نقش فریادی بنایا۔ اور اسلئے اور بھی زیادہ کہ غالب صدی پر جتنے بھی خصوصی شذرے شائع ہوئے ہیں ان سب میں اسی خیال کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ خواہ ہم اسے اشتراک فکر کا نتیجہ قرار دیں یا توارد کا۔

وحدت وجود قرون وسطیٰ کے نظام فکر و نظر کا ایک سرا ہے تو دوسرا سرا خود نفس انسانی جس کا فروغ صدہا سال سالکان طریقت کا مطمح نظر رہا ہے۔ قوائے روحانی جب جلا پاتے ہیں تو ان کی تجلیات باطن اشراق بن کر پھوٹتی ہیں۔ اور انسان کو سراپا نور بنا دیتی ہیں۔ لہذا جہاد بالنفس ہی جہاد اکبر ہے، اور عرفان ذات اس کا حاصل جس سے انسان جبر مشیت سے آزاد ہو کر زمان و مکان سے ماورا ہو جاتا ہے۔ اس کی خرد زمان و مکان کی زنجیری نہیں رہتی۔ زمان و مکان کیا ہیں — فریب نظر۔ نہ ہے زمان نہ مکان لا الہ الا اللہ۔

بو علی سینا سے لے کر بیدل و غالب تک تمام اہل معرفت اسی تصور سے سرشار ہیں — عرفی کہتا ہے:

ز جنگ دی و فردا رستہ‌ام بے منت امشب
تو این معنی کجا یابی کہ ہستی در زمان بینی

لیکن غالب نے زمان و مکان کا صراحتہً ذکر کرتے ہوئے حقیقت اصلی کو زیادہ وضاحت سے آشکار کیا ہے:

دو گیتی ازاں جو نمی بیش نیست ازل تا ابد خود دمے بیش نیست
زمان و مکان را وری در نورد خیالے بروں ریز از ہر نورد

یہاں ہمارا خیال پھر بیدل کی طرف جاتا ہے جس نے کون و مکان کو صانع حقیقی کے ان گفت تخلیقی امکانات میں سے ایک قرار دیا ہے۔

ان تمام مباحث میں یہی ایک بین جامعیت ہے جس میں یونان و ایران سے لے کر عرب و ہند بلکہ افرنگ تک کی تعلیمات و ارشادات شامل ہیں ۔ نظم کی مرکب وضع کا ایک اہم ہنر جیسے کوئی حساس آنکھ چار دانگ عالم کی اینٹھری لہروں کو اپنی گرفت میں لے آئے ۔ محض نام کی حد تک غالب نے روس تک کا ذکر کیا ہے ۔ خلق اگر روس و گر روم گیر ۔

فن پاروں کی دو قسمیں ہیں ۔ ایک وہ جن میں کم سے کم مواد ہو اور دوسرے وہ جن میں زیادہ سے زیادہ مافیہہ پایا جائے ۔ خیال، احساس، تجربہ، تلمیحات، اشارات ، رمزیات وغیرہ ۔ ٹھوس سے ٹھوس اور سیمیائی سے سیمیائی ۔ پہلی قسم جس پر بار کم ہو ، فی نفسہہ سبک ہوتی ہے ۔ اس لئے اس میں صفائی اور روانی نسبتہً آسان ہے ۔ دوسری قسم جس پر بیش از بیش بار ہو نہ سبک ہو سکتی ہے نہ سبک پرواز ۔ اس کی حیثیت ایک بھاری بھرکم طیارے کی ہے ۔ یہ اپنی وضع سے مجبور ہے کہ پیچیدہ ہو ۔

غالب کا فن اقل مافیہہ (فصیح ، آسان ، عام فہم) کے بجائے زیادہ سے زیادہ مافیہہ (بلیغ ، مرکب ، اشاریہ ، دقیق ، دشوار فہم) کا حامل ہے معنوی پیچاک اردو میں زیادہ ہے اور صوری فارسی میں :

بے تو چون بادہ کہ در شیشہ ہم از شیشہ جداست
نبود آمیزش جاں در تن ما با تن ما

'' ابر گہربار '' میں بیان کے لحاظ سے وہ بات نہیں جو غالب کے بہت سے اردو کلام کو ادق اور معمہ بنا دیتی ہے ۔ بعض اوقات چیستان بھی ۔ جہاں جہاں صورت و معنی کا امتزاج عمدہ حسن کاری کے روپ میں ہے ۔ اور اپنی ہرکار وضع کے حدود میں ، وہ نہایت لطیف بھی ہے اور بدیع بھی ۔ علےالعموم ان کے کلام کی بھی یہی کیفیت ہے ۔

''ساقی نامہ'' اس کے حواس کلام کا ایک عمدہ مرقع ہے ۔ یہ میدان سب کا میدان ہے ۔ اس لئے اس سے موزنہ کا خوب موقع ملتا ہے ۔ سب سے پیش پیش اس کا موجد نظامی ہے ۔ جو فرق دونوں شاعروں کے مزاج میں ہے وہی ان کے ساقی ناموں میں بھی ہے ۔ ایک زاہدوں کا زہد اور دوسرا رندوں کا رند ۔ ایک میں نظم و ضبط ۔ دوسرے میں عشرت حواس ، مسرت احساس، عشرت فکر ، مسرت تخیل اور مسرت بیان ۔ تمام تر ایجوریت میں شرابور رنگ رنگ ہر لفظ...)

نظامی میں ذوق مے انتخابیت سے ابھرتا ہے ۔ اور غالب میں نشاطیہ ترنگ ہے ۔ ایک کے یہاں سادگی، نزہت اور پاکیزگی ، اور اس کے ساتھ صلابت، صولت، احتشام۔ دوسرے کے یہاں پرکاری اور اسکی امتیازی خاصیت— حسن ادا ، لطف معنی — ایک میں ٹھہراؤ ، دوسرے میں جسارت اور لاابالیانہ پن ۔ ایک میں آرمیدگی دوسرے میں رمیدگی ۔ ایک میں سنگ تراشی یا خطاطی اور دوسرے میں مصوری زیادہ نمایاں ۔ ایک میں خلوت پسندی ، دوسرے میں جلوت آرائی اور گرم جوشی ۔

نظامی کا ساقی محض ہیولیٰ (''وعدۂ ایزدی'') اور غالب کا ساقی پری پیکر محبوب یعنی ساقی جس سے وہ بے تکلف ہنسی ٹھٹھول کی باتیں کرتا ہے ۔ اور اس کے حسن جانانہ — عبارت کیا، اشارت کیا ، ادا کیا — کی داد دیتا ہے — فروهشته از هر دو سو بر عذار — نظامی کا سارا زور مے پر ہے ۔ غالب مے سے زیادہ ساقی کا دلدادہ ہے۔ نظامی کا رویہ خود غرضانہ ہے ۔ وہ ہمیشہ اپنے لئے ' کیقبادی ، چاہتا ہے ۔ اور اپنے ہی لئے شادی (خوشی و خرمی نہ کہ عیش و عشرت) کی بساط آراستہ کرنا چاہتا ہے ۔ غالب کا ساقی یار دلبر جو میگسار ہونے ہونے مے نوش بھی ہے ۔ اور رنگ رلیوں میں اس کا شریک ہوتا ہے ۔

ان سے قطع نظر غالب کے ساقی کا رول کہیں زیادہ وسیع ہے ۔ اور اس کے'' ساقی نامہ' کی دلچسپیاں بھی اسی نسبت سے زیادہ ہیں ۔ چنانچہ اس میں ذاتی احوال ، گرد و پیش کے حالات اور حیات و کائنات کے مباحث بھی ہیں۔ بالفاظ دیگر غالب کی نظر اور طرف دونوں زیادہ وسیع ہیں ۔ اور ان میں زیادہ گمبھیرتا ہے ۔

نظامی کے اسلوب بیان میں ، بقول رضی معیری (مجلہ رادیو طہران) یہ خصوصیتیں ہیں : ''قدرت بیان و متانت ترکیبات و انسجام الفاظ و رقت معانی و وسعت اندیشہ ''۔

غالب کے یہاں زیادہ رنگینی اور پرکاری ہے ۔ اور وہ عنان گسیختہ روانی جو غیر معمولی موزونیٔ طبع سے رونما ہوتی ہے ۔

نظامی کی مخصوص قطعات بیان میں ارتجاز کی خوبی ہے اور اس میں وضع ترکیب کو خاص دخل ہے ۔ چنانچہ سانی نامہ کے ساتھ پیسٹھ اشعار

میں بھی تراکیب بکثرت ہیں اور ان سے خاصی قدرت نمایاں ہے :-

سخت سیر - کیخسرو آئیں - محنت بر - محنت خور - سمگیں نواز - رامش فروز - گنج گوہر کشائے - آب ظلمات رنگ - پردۂ دیر سال - عفت رود - خضر پیروز پے - بیجادہ گون گل -

رودکی و سعدی سے شروع ہوکر خاقانی (ایران کا اولین مابعدالطبیعی شاعر جس کی شاعری اس انداز سخن کا ایک بدیع نمونہ ہے) ، دستان فغانی اور خیال بند شعرا سے ہوتے ہوئے بیدل تک وضع تراکیب کا سلسلہ کافی آگے بڑھ چکا تھا اور غالب اس کا ایک عظیم مظہر ہے - ''ساقی نامہ'' میں تراکیب زیادہ فراواں نہیں لیکن شگفتہ ضرور ہیں :-

قدح ساز - ساقی تراش - سپہری سروش - غیب غیب - بانگ خون - نواخیز تر - تہہ جرعگی اور سرجوش نوشاں میں ایک خاص تراش اور اپج ہے جس سے جسارت نمایاں ہے -

یہاں عرفی کا ذکر اس لئے ضروری ہے کہ اس کی براقیٔ فکر آئینہ در آئینہ ہے - اور وہ جسارت آمیز تراکیب میں غالب کا قد آور حریف ہے - غالب جو فکری اعتبار سے (بقول حالی، غالب کی طبیعت میں اجتہاد کا مادہ بدرجۂ اتم تھا) اردو شعرا میں اس قدر نمایاں ہے ، اپنے ہم وضع فارسی گو شعرا سے زیادہ پیش پیش نہیں - عرفی کا ''ساقی نامہ'' تراکیب اور استعاروں کے تخیلی شعبدوں کا حیران کن تجلی زار ہے - مثلاً بادۂ جام سوز - صلاحیت آموز - اسلام سوز - کوثر لعلیٔ سومنات - برو بام دل - عروسان ناموس - فتاح روح - شمع قندیل روح - شیر ام افتاح - شیشۂ صف دوش - درۃ التاج لعل اور کوثر موج خیز - اگرچہ ان میں سے بعض میں عربی کا پہلو غالب ہے - فکر میں بھی اس کی جسارت نئے نئے انداز اختیار کرتی ہے :-

برقص از پئے برقع و مقنعہ — کہ خمیازہ گیرد رہ صومعہ
بیا ساقی آں مست فیروز جنگ — کہ مہ را نہد در دہان پلنگ
کہ انگشت آتش کنم چوں خلیل — شود شعلہ فوارۂ سلسبیل

کہا جا سکتا ہے کہ شعر و سخن کا یہ دوام زیادہ ٹھوس ہے - غالب نے

اس میں زیادہ سیال پن پیدا کیا ۔ دوسرے عرفی کی مثنوی حقیقتہ" مثنوی نہیں بلکہ جستہ جستہ ابیات کا مجموعہ ہے ۔ اس میں ربط و تسلسل نہیں جو کسی مرکزی خیال سے خود بخود جوئے روان بن کر موجزن ہوتا ہے ۔ فقط شراب کی تعریف میں نت نئی نکتہ آفرینیاں ہیں ۔ غالب نے اس کثرت کے بجائے وحدت پیدا کی جو خیال کی تحریک سے خود بخود رونما ہوتی ہے ۔ غالب کو مے اور ساقی دونوں سے گہرا لگاؤ ہے ۔

" ابر گہربار " اور اپنی مثنویات ، قصاید اور قطعات میں غالب اپنے ابتدائی دور بیدل سے آگے نکل چکا ہے ۔ اس لئے ان میں کوئی گنجلک نہیں ۔ زبان شستہ و رفتہ اور بیان صاف و ہموار ہے ۔ اس لئے ان میں نہ کوئی عقدے ہیں اور نہ ان کو سلجھانے کی ضرورت پیش آتی ہے ۔

" ابر گہربار " کے اس مطالعے سے ظاہر ہے کہ غالب کی شخصیت میں روایت کو کس قدر دخل تھا ۔ اور اس کو پیش نظر رکھے بغیر اس کا صحیح ادراک کہاں تک ممکن ہے ۔ غالب اپنے ہی منظر سے الگ نہیں اور اسے نظر انداز کر دینا ہر طرح کی خیال آرائیوں کو دعوت دینا ہے ۔ ہم نے شروع ہی میں اس بات پر زور دیا تھا کہ غالب کی فارسی تصنیفات اس سلسلہ میں خاص اہمیت رکھتی ہیں ۔ " ابر گہربار " سے حقیقت کچھ واضح ہو چکی ہے ۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ اس مثنوی سے کس طرح غالب کے اردو کلام کی وضاحت ہوتی ہے ۔ اور ان تصورات کی تصحیح ہوتی ہے جو ان کی بنا پر قائم کئے گئے ہیں ۔ فارسی کلام سے یہی نتیجہ زیادہ وسیع پیمانے پر حاصل ہوتا ہے اور کچھ اور حقائق بھی بروئے کار آتے ہیں ۔ اس لئے مطالعہ کی تکمیل کے لئے اس پر مزید روشنی ڈالنا لازم ہے ۔

جب غالب نے اپنے فارسی کلام کو نقش ہائے رنگ رنگ قرار دیا تو اس کا مدعا صرف یہی نہ تھا کہ یہ اردو کلام کے مقابلے میں جو "بیرنگ" (خاکہ) ہے ، بدرجہا بہتر ہے ، بلکہ زیادہ متنوع بھی ہے ۔ جیسا کہ "ہرگونی" سے ظاہر ہے ۔ کیونکہ " ہرگونی " میں کثرت کا مفہوم غالب ہے ۔ غالب کی فارسی شاعری بحیثیت اصناف فی الحقیقت گوناگوں عناصر کا مجموعہ

ہے جن میں سے بعض اردو کلام میں موجود نہیں۔ مثلاً تقریظات۔ تقریسات۔ مسمطات۔ ترجیع و ترکیب بند۔ تضمینیں۔ حسبیہ۔ مستزاد۔ ترجمہ۔ اور بعض کی تعداد نسبتاً قلیل ہے جیسے قصاید۔ مثنویات اور مراثی۔ بالعموم جس طرح مضامین کو فارسی میں پھیلا کر بیان کیا گیا ہے یا مثنویاں اور مرثیے، جس اہتمام سے لکھے گئے ہیں، اس کی مثال اردو میں نایاب ہے۔ ان منظومات میں اس اطناب سے کام لیا گیا ہے جو نظم کی لازمی خصوصیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ان منظومات میں بعض اوقات وہی والہانہ سپردگی اور توضیح و تشریح پاتے ہیں جس کا مظاہرہ جدید غنائیہ منظومات میں کیا جاتا ہے۔ چنانچہ قصیدۂ الفیہ (قصیدۂ ششم در منقبت): ''لازم بگرانمایگی دل کہ ز سودا،، اور مثنوی ششم (بیان نموداری شان نبوت و ولایت کہ در پرتو نورالانوار حضرت الوہیت است) انداز میں اقبال کی ''اسرار خودی،، اور ''رموز بیخودی،، کے ہم وضع ہیں۔ اور ان میں دینی و حکیمانہ اصطلاحات کے علاوہ استدلال سے بھی کام لیا گیا ہے:

اے گرفتار خم و پیچ خیال — نفی بے اثبات نبود جز ضلال
این الف لامے کہ استغراق راست — حکم نطق معنی اطلاق راست
جوہر کل ہر نتابد تثنیہ — در محمد رہ نیابد تثنیہ

ان شواہد کے پیش نظر یہ کہنا کہ غالب کے یہاں کوئی پیغام یعنی تصور نہیں، ایک ایسی بدیہی حقیقت سے انکار ہے جس پر فکر غالب کی تمام عمارت استادہ ہے۔ اگر ہم غالب و اقبال دونوں کے حیات و کائنات کے تصور کو سامنے رکھیں تو غالب کے یہاں اصطلاح کے مقابلے میں اصطلاح، جوہر کل۔ وجود۔ لا۔ الا۔ عبر۔ عین۔ اعیان۔ تعین۔ تعینات۔ دانست حسی۔ مثال۔ غیب۔ ماہیت۔ زمان۔ مکان۔ محسوس۔ معقول۔ شہود۔ شاہد۔ مشہود۔ مطلق۔ صور عقلیہ۔ نفوس مجردہ۔ عقل کل۔ تنزیہہ۔ تشبیہ۔ بسیط۔ مسبط۔ ذات۔ صفات۔ اطلاق وغیرہ) پائیں گے جو سب ایک مربوط منظمۂ فکر کی کڑیاں ہیں۔ اور عطار ہو یا رومی۔ عراقی ہو یا سنائی۔ اوحدی ہو یا محمود شبستری۔ یا ان سے گزر کر برصغیر پاک و ہند کے فارسی و اردو شاعر، ان سب میں یہ نظام فکر اور اسکی اصطلاحات مشترک ہیں۔ جیسا کہ مثال کے

طور پر فیضی۔ عرفی۔ نظیری اور میر درد۔ موخرالذکر کا ایک ہی شعر اس کا شاہد ہے:

یاں افتقار کا تو امکاں سبب ہوا ہے
اعیاں ہیں مظاہر ظاہر ظہور تیرا

صرف یہی نہیں بلکہ اذعانی عقائد کے ساتھ ادعا بھی نمایاں ہے۔ جیسا کہ امیر خسرو کی ''اسرارلانوار'' سے ظاہر ہے۔ غالب میں بھی یہی کیفیت ہے:

عرس و این شمع و چراغ افروختن عود در مجمر بر آتش سوختن
نان بنان خواهندگان دادن دگر مرده را رحمت فرستادن دگر

کیا یہ بعینہ ''اسرار خودی'' کا انداز اور لب و لہجہ نہیں؟ جہاں تک فلسفیانہ استدلال اور حکیمانہ والہیت کا تعلق ہے قصیدہ ششم کی تشبیب بعینہ رومی کی وجدانی شور و مستی کی صدائے باز گشت اور ''بال جبریل'' میں اقبال کی نظم ''حکیم سنائی کے مزار پر'' کا پیش آہنگ ہے۔

اپنے منجھے ہوئے فارسی کلام میں ــ اور اس کے قصاید، مثنویاں، قطعات اور رباعیاں، یہاں تک کہ اکثر غزلیں بھی اس میں شامل ہیں ــ غالب کوئی مابعد طبیعاتی وضع کا شاعر نہیں۔ وہ غرابت، وہ تعقید، وہ موشگافیاں، نازک خیالیاں، گنجلک بیان اور چیستاں جو اس کی اردو شاعری کے نمایاں عناصر ہیں، فارسی میں بڑی حد تک ناپید ہیں۔ یہاں تک کہ اس کی رجائیت، قنوطیت، انا پرستی، جدیدیت، اجتہاد، نفسیاتی ژرف نگاہی، آفاقیت وغیرہ کے بارے میں جو رائیں قائم کی گئی ہیں، ان کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ بلکہ اس کا قدیم و جدید کے مابین برزخ ہونا بھی محل نظر ہے۔ وہ اپنے دور کا شاعر تھا، فارسی کے سبک ہندی کا شاعر اور اس سلسلہ کی ایک کڑی ــ اس کے طور و طریق اور تصورات میں شریک۔ اسے دیکھنا ہے تو دور آخر کے فارسی گو شعرا کے زمرے میں دیکھنا ہوگا۔ اور اس لحاظ سے اس کی شخصیت اور فکر و فن پوری طرح قابل فہم ہیں۔ اس کا اردو شعرا سے موازنہ اسلئے بجا نہیں کہ یہ

اس کے سلسلۂ رسا کی صحیح سمت نہیں اور وہ ان سے لازماً مختلف اور ان کے رویے میں زیادہ ترقی یافتہ معلوم ہوگا۔ غالب کا فارسی کلام کثیر المعنی بھی نہیں۔ اس لئے توجیہہ و تشریح سے مختلف نتائج اخذ کرنے کا جو امکان اردو میں ہے وہ فارسی میں موجود نہیں۔ سادہ ہی نہ گوناگوں معانی کی راہیں سجھائی جا سکتی ہیں نہ ان میں سے ایک کو چننے کی ضرورت پیش آتی ہے۔

غالب کی فارسی شاعری میں فن کاری کا وہ درجہ اور فراوانی نہیں جو اردو میں ہے۔ اس میں ویسے تیور دکھائی نہیں دیتے اور ہیں تو دبے دبے یا اصلی مصرع پر۔ یہاں موازنہ غزلیہ کلام کا غزلیہ کلام سے ہے کیونکہ اردو کلام کا شہرہ اسی بنا پر ہے۔ اور غالب کی دیگر اصناف، جیسا کہ ہم پچھلے بیان کر چکے ہیں، اپنے مفہوم میں واضح ہیں۔

اردو اسلی ہی غزل سے شروع ہو جاتا ہے۔ زمینوں میں فرق، پیرائے میں فرق، ذوق میں فرق، خصوصاً پہلے ہی شعر میں۔ اردو غزل کا مطلع روپ سے پرے ہٹ کر خالص فن کارانہ انداز میں ہے۔ خیال میں بھی اور ادائگی میں بھی۔ پیرایہ محسوس ہے۔ اسکے برعکس فارسی غزل کا تصور، اسلوب، لب و لہجہ، خیالات سبھی روایتی ہیں۔ نظیری کی ابتدائی غزل سے قریب۔ یہ تمام تر تقلیدی ہے۔ اگرچہ غالب کا مخصوص ذوق اور تیور روایت کے پردے میں بھی نمایاں ہیں۔

اے بہ خلا و ملا خوئے تو ہنگامہ زا

مقطع دیکھئے۔

خلد بہ غالب سپار زانکہ بدان روضہ در
نیک بود عندلیب خاصہ نوآئیں نوا

یہ غالب ہی ہے لیکن اور رنگ میں۔ اردو میں ہم غالب کی اس غرابت کے خوگر نہیں ہیں۔

ہمدمان زاں بلہوس برکش ، محنت پیشہ کش کز من
درد مند آزاری — آرۂ پشت نہنگ

بدل نشست ادائے کہ داشتی داری
ما زود گیر، زود گسل ، ہی جگی جگی
چوں کشہ می کشدم عشق

یہاں خوبی و زشتی سے بحث نہیں ۔ سوال ترکیبوں اور استعاروں کی نوعیت کا ہے جسے ہم اردو میں کم ہی پاتے ہیں جیسے

دل ہے کہ جو جان درد تمہید سہی
جوہر دست دعا آئنہ یعنی تاثیر

دوسری ہی غزل کا مقطع ہے ۔

تعالی‌اللہ بہ رحمت شاد کردن بیگناہاں را
کرم نہسندد آزرم کرم بیدستگاہاں را

زمین کی کشیدہ وضع سے قطع نظر ، کیا غالب نے اردو میں کہیں ایسے الفاظ برتے ہیں ؟ — نیک بود ۔ آزرم ۔ کشہ ۔ آرہ — اس قسم کے لفظ بے شک ٹکسالی ہیں جیسے اردو میں بھوں پاس ۔ گوں ۔ بددا ۔ ابرا ۔ لیکن غالب کا امتیاز تو حسن آفرینی اور بندش کا شکستہ استعمال ہے ۔ اس نے اردو میں بہت کچھ اس رسالا صور پر نہیں کہی اور وہ بھی ایسے فقیرانہ پیرائے میں ۔ " ہی جلوہ گر ... " کا بھی یہی انداز ہے ۔

اردو کا ایک شعر ہے جو فکری اعتبار سے کچھ اسی طرح ہے :

نشۂ رنگ سے ہے واشد گل مست کب بند قبا بندھتے ہیں

مگر تیور ! " نشۂ رنگ " عین غالب ہے ۔ اور " واشد گل " بھی ۔ اور خود مضمون جو معمولی ہوتے ہوئے بھی معمولی نہیں ۔ فارسی میں یہ تیور کہیں کہیں ہی جھلکتے ہیں ۔ اسی غزل کے اشعار میں :-

میرے توسن کو صبا باندھتے ہیں ہم بھی مضموں کی ہوا باندھتے ہیں
کہ کا کس نے اثر دیکھا ہے ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں
غنچہ نے مضمون سب پوچھ لوگ قبلے کو رسا باندھتے ہیں

اہل تدبیر کی واماندگیاں آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں
تیری سرعت کے مقابل اے عمر برق کو پابجا باندھے ہیں
مادہ پرکار ہیں خوباں غالب ہم سے پیماں وفا باندھتے ہیں

سب میں مضمون، الفاظ، لب و لہجہ، اسلوب، تراش خراش، رنگ ڈھنگ میں ایک نرالا پن ہے۔ فارسی میں چھوٹی بحر کی غزلیں کم اور اس انداز کی غزلیں اور بھی کم ہیں۔

تا بشوید نہد بار وسیع گشت گرمابہ ساز از دوزخ
تا نیفتد ہر کہ تن پرور بود خوش بود گر دانہ نبود دام را

اردو میں بھی مضمون کس کس طرح ادا ہوا ہے:

کیا زہد کو ماناں کہ نہ ہو گرچہ ریائی
پاداش عمل کی طمع خام بہت ہے

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

ہم کو معلوم ہو جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

گاہ بہ خلد امیدوار گہہ ز جحیم بیمناک
گرچہ خدا کی یاد ہے کلفت ماسوا سمجھ

مگر کہیں کہیں فارسی کی مختصر غزلوں میں ایسا موضوع، ایسا رنگ ڈھنگ ہے جو اردو میں نہیں۔

تابم و دل برد کافر ادائے بالا بندے کوتہ قبائے
از خوئے نخوش دورخ نہیے وز روئے دلکش مینو لقائے
از زلف پرخم مشکیں قبائے از تابش تن زریں ردائے

زریں ردا — اردو میں ایسی اچھوتی تمثیل کہیں نہیں۔ لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ساری غزل پرلطف ہونے کے باوجود رسمی الفاظ پر مشتمل ہے۔

بیان اور تیوروں کا فرق وہاں اور بھی کھل جاتا ہے جہاں مضمون ٹکرا جاتے ہیں:

گفتنی نیست کہ بر غالب ناکام چہ رفت
می توان گفت کہ ایں بندہ خداوند نداشت

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

جس جس محل پر مقابلہ ٹھن سکتا تھا، وہاں وہاں فارسی سپاٹ رہ گئی ہے اور جو بات کہنی تھی کھل کر کہہ دی گئی ہے۔ اردو کا کرارا پن اور انوکھا پن اسے نصیب نہیں ہوا۔ چند اور ہم مضمون اشعار ملاحظہ ہوں:

ہر حجابے کہ دھد روئے بہ ہنگامۂ شوق
پردۂ ساز بود زمزمہ سنجان ترا

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ز قاتل مژدۂ زخمے گلم در جیب جاں ریزد
نشاط انگیز باشد بوئے خوں خولیں مشاماں را

جاتا ہوں کس نشاط سے مقتل کو میں کہ ہے
ہر گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

گر بمعنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است
شکن زلف و سر طرف کلاہے در باب

نہیں گر سر و برگ ادراک معنی
تماشائے نیرنگ صورت سلامت

گر پس از جور بانصاف گراید چہ عجب
از حیا روئے بما گرنہ نماید چہ عجب

جور سے باز آئیں پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تم کو منہ دکھلائیں کیا

جنت نکند چارۂ افسردگئی دل
تعمیر بہ اندازۂ ویرانیٔ ما نیست
دیتے ہیں جنت حیات دھر کے بدلے
نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے
شکستہ رنگ تو از عشق خوش تماشائیست
بہار دھر بہ رنگینیٔ خزان تو نیست
رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شکفتن گلہائے ناز کا
عہد ولا ز سوئے تو نا استوار بود
بشکستی و ترا بہ شکستن گزند نیست
تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا
کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

بلا شبہ اس قسم کے جتنے اشعار بھی فراہم کر لئے جائیں اردو اشعار ان سے نسبۃً بہتر ہوں گے۔

پیرایوں کا فرق جابجا نمایاں ہے:

شبنم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے
داغ دل بے درد نظر گاہ حیا ہے
گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا
جنوں گرم انتظار و نالہ بیتابی کمند آیا
سویدا تا بلب زنجیر سے دود پسند آیا
آنسو کہوں کہ آہ سوار ہوا کہوں
ایسا عناں گسیختہ آیا کہ کیا کہوں
شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگۂ دیدۂ تصویر نہیں
سادگی و پرکاری بیخودی ، ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے

ہوا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جسقدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

ترے سرو قامت سے اک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقت سفر یاد آیا

تو اور آرائش خم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

ان اشعار کی تعداد میں معتدبہ اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ اور ان میں سے ہر ایک طرز ادا کی کوئی نرالی ہی طرح پیش کرتا ہے۔ مثلاً "اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے؟" "آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے"۔ "آخر اس شوخ کے ترکش میں کوئی تیر بھی تھا"۔ کا سا انداز بظاہر کسی فارسی شعر میں بھی نہیں۔

فارسی میں شگفتگی، حسن بیان، لطافت اور تازگیٔ فکر سبھی کچھ سہی لیکن اردو کی طرح استعاروں، تمثیلوں اور پیرایوں کی ندرت۔ ذوق کا رچاؤ اور کرشمۂ فن نہیں ہے۔ اسی طرح ایما و اشارہ اور ورائے فن نکتہ آفرینی بھی نہیں۔ اس کی بیشتر خصوصیت منجھا ہوا شگفتہ بیان ہے۔ یا بعض نادر قسم کے مضامین جن کا عکس اردو میں نہیں اتر سکا۔

هرچه فاک نخواست است هیچ کس از فلک نخواست
ظرف فقیهه مے نجست بادهٔ ما گرگ نخواست
سحر دمیده و گل در دمیدنست مخسب
جہان جہان گل نظارہ چیدنست مخسب
یزید را بہ بساط خلیفہ بنشاند
سر حسین علی بر سنان بگرداند
بیا کہ قاعدهٔ آسمان بگردانیم
قضا بگردش رطل گران بگردانیم
رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم
در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم
ور زان کہ بہ ہیچ مے نیرزیم
ما را بربا و دیگر آور
دیدہ ور آنکہ چون نہد دل بہ شمار دلبری
در دل سنگ بنگرد رقص بتان آزری
شعلہ چکد غم کرا ، گل شکفد مزد کو
شمع شبستانیم ، باد سحرگاہیم

یہ ایما و اشارہ اور لطف ادا نہ ہونے ہی کا نتیجہ ہے، جو اردو کی روح رواں ہے، کہ اکثر فارسی اشعار تشریح سے بے نیاز ہیں اور ان میں ایک ہی حیثیت کے سوا اور کوئی حیثیت نہیں - مجموعی طور پر فارسی کلام اردو کلام کی سلیس زبان میں تشریح لگتا ہے - اس سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کے قصائد اور مثنویات کا مابہ الامتیاز کیا ہے - ان کا جوہر بیان کی صفائی اور دلکشی، ان کا تاع و بہار انداز، ان کی بداہت ہے - لیکن جس قسم کی ندرت سے غالب کا اردو کلام مالا مال ہے ، وہ فارسی میں مفقود ہے - بلا شبہ فارسی میں بھی غالب اپنے حریفوں سے بہت آگے ہے لیکن جس انوکھی وضع نے اس کے اردو کلام کو منفرد بنا دیا ہے ، اسے میسر نہیں - اس کا قوام ہلکا ہے - نہ اس میں وہ کرشمہ ہے نہ ادا نہ کافر ساحرائی - غالب کے

سینکڑوں شعروں میں سے ایک شعر ہے :

حائے ہائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی مدام کلفت خاطر ہے عیش دنیا کا

یہاں الفاظ سے کہیں زیادہ تمثیل اور تیور اہم ہیں۔ اس تصور پر غور کیجئے۔ بات کیسے اچھوتے پیرائے میں ادا کی گئی ہے۔ حالی، بجنوری، ڈاکٹر یوسف حسین، ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ممتاز حسین نے ایسی طرح طرح کی باریکیاں اجاگر کی ہیں جو آبروئے فن ہیں۔ یہ نہیں کہ غالب کی فارسی شاعری عمدہ پیرایوں اور باریکیوں سے خالی ہے۔ لیکن جو طرح اردو میں ہے اور اس کثرت سے، وہ فارسی کلام میں کمیاب ہے۔ اس لئے دونوں کے موازنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ آمنے سامنے کے دو اشعار ہیں :

زہے شکوہ تو کاندر طراز صورت تو ز خود بر آمدن صورت آفریں پیداست

منظور تھی یہ شکل تجلی کو طور کی قسمت کھلی ترے قد و رخ کے ظہور کی

فارسی میں ہر بات برملا ہے۔ یہ حسن کے لطیف پردے سے انہیں جھلکتی۔ اس کے برعکس اردو میں ہر بات اشارۃً کہی گئی ہے۔ منظور تھی۔ یہ شکل۔ تجلی کو طور کی۔ قسمت کھلی۔ قد و رخ۔ ظہور، سب کا اور ہی ڈھنگ۔ اردو کا غائب فارسی میں حاضر ہے۔ پھر ایک طرف سپاٹ وضاحت ہے اور دوسری طرف پہلو بچا کر بات۔ یہ طرفہ کاری اور ذوق، یہ فن کی حشر آفریں ادائیں اردو میں بلائے جاں ہیں۔ ''گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل'' (ملاحظہ ہو سہ ماہی اردو۔ غالب نمبر) کے تحت خواہ ان ذوقی باتوں سے کتنا ہی اعراض کیوں نہ کیا جائے، شاعر کے تیوروں کو متعین کرنے میں ان کو نمایاں دخل ہے۔ یہ سوال خود نقاد کی طرف لوٹ کر آتا ہے کہ آیا بعض خاص قسم کے اشعار نے غالب کو واقعی اپنے اندر پوری طرح سمیٹ لیا ہے یا سمیٹ سکتے ہیں؟ نقاد نے ''فن'' سے چند پرائے نام طور پر ملتے ہوئے اشعار سے ان انفرادی خصوصیتوں پر پردہ ڈالنے کی بے اندازہ کوشش کی ہے۔ لیکن یہ جوہر اس قدر عیاں ہیں کہ ان کو چھپانا ممکن نہیں۔ آخر چشم نمناک۔ ہستی موہوم۔ وسعت سینہ۔ بال کشائی۔ باد مخالف۔ نفرین خاق۔ طعن

عزیزاں ۔ خاطر عالم۔ نالہ کشی ۔ دل سوختہ اور تذکرہ میں سرسری فارسیت کے علاوہ اور کونسی ایسی بات ہے جس سے غالب کی عم وضعی کا احساس پیدا ہوا ؟ یہ سب عدم الضبط اور ترکیبیں ہیں جن میں غالب کے ذوق یا انداز کا کوئی قرینہ نہیں ۔ اگر کوئی ایسی مثالیں دی جاتیں جن میں غالب کا رنگ صاف نمایاں ہوتا تو استدلال میں زیادہ وزن ہوتا ۔ مثلاً نظارگہ حیا ۔ رقیب سر و سامان۔ گل نغمہ۔ سار صدائے آب۔ عید نظارہ ۔ وحشت خرامی ہائے لیلی ۔ حلقہ زاد زلف ۔ ساز ابالبحر ۔ نہ حالی ز ادا ۔ زنجیر رسوائی ۔ ایسی ترکیبیں ، استعارے اور تمثیلیں خواہ وہ عادی ہوں یا غیر عادی ، تعداد اور نوعیت دونوں کے اعتبار سے اردو کلام میں فارسی کی بہ نسبت زیادہ فراواں ہیں ۔ کثیر ترکیب میں ارتکاز ہے پھیلاؤ نہیں۔ جیسا کہ گلدستہ بند رنگینی۔ شکن طرۂ بہار وغیرہ سے عیاں ہے ۔

ایک اہم بات جو غالب کی فارسی غزلوں سے کھل کر سامنے آ جاتی ہے، اس کا غزل کا تصور ہے ۔ اس کا مسلک کیا تھا ؟ مضمون بندی یا داتی تجربہ کی حکایت ؟ وہ معنی پرست ہے لیکن کن معنوں میں ؟ اس لئے کہ وہ غزل کی پریشان گوئی کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایسے متفرق مضامین (جو ضروری نہیں داتی تاثرات یا مشاہدات پر مبنی ہوں) قلمبند کرتا ہے جن کا رجحان معنی کی طرف ہے یا عنصر ۔ رومی ۔ خیام ۔ حافظ ۔ جامی ۔ بیدل اور اقبال کی طرح اس کا کوئی جامع تصور یا مشرب ہے ۔ اس کی ذات اور کلام دونوں کا نفس مسئلہ؟ ان شعرا میں ایک مرکزیت فکر و ذات ہے اور ان کے احساسات و خیالات ایک ہی تہہ سے ابھر کر مشترک وضع پیدا کرتے ہیں۔ خواہ وہ بظاہر متفرق ہی کیوں نہ ہوں ۔ ان میں شاعر کے دل و دماغ اور روح و روان کے رشتے سے باہمی تعلق کارفرما ہے ۔ ہمیں غزل میں برملا صوری وحدت یا تسلسل کا تقاضا نہیں ۔ اگر کسی طرح بالواسطہ بھی وحدت کا انداز پیدا ہو جائے ، تو وہ غزل کو ذہنی کارفرمائی سے پیدا ہونے والی گہرائی عطا کرنے کے لئے کافی ہے ۔

غالب کی غزل ایسی کثیرالاصلاع ہے جس کے ضلعے برابر نہیں ۔ اسی سے

اسکی اردو غزلوں کی نوعیت بھی واضح ہو جاتی ہے - وہ متفرق ہیں (غالب نے خود اپنے ایک خط میں اسکی وضاحت کی ہے)۔ اگر اشعار میں کوئی ربط پیدا ہو جائے - تو ان سے معنوی ہونے کا احساس پیدا ہوتا ہے اور عظمت جھلکتی ہے - اشعار میں یکانگت کی کئی صورتیں ہیں اشعار ہم وضع ہوں، ہم مضمون ہوں ، معتبر ہوں ، احساس یا خیال ایک ہو - ردیف یا رو ایک ہو - کسی اور طرح کوئی ربط یا اس کا شائبہ پیدا ہو جائے -

ممکن ہے غالب کی بعض غزلیں ایک حد تک ایسی وحدت کی حامل ہوں لیکن عموماً ان کا جتنا بھی بغائر مطالعہ کیا جائے ، پراگندگی کا احساس بڑھتا جاتا ہے اور فکر و بیان کی تہہ میں روایت جھلکتی ہے - جہاں حقیقت ہے وہاں افسانہ یعنی مضامین خیالی بھی بکثرت ہیں - اور سخن آرائی اشعار پر کچھ اس طرح حاوی نظر آتی ہے جیسے ساری کارپردازی ایک کھیل ہو - اور غالب ہی سہی ، جو کسی نہ کسی طرح کوئی دلچسپ بات پیدا کر ہی لیتا ہے ، پھر بھی الفاظ اور معانی عامتہ الورود ہیں :

مے ربایم بوسہ و عرض ندامت می کنم
اختراع چند در آداب صحبت می کنم
ناتوانم بر نتابم صدمہ لیک از فرط آز
تا در آویزد بمن اظہار طاقت می کنم
گوئی از دشواریٔ غم اندکی دانستہ است
می کشد بے جرم و می داند مروت می کنم
در تپش ہر ذرہ از خاکم سویدائے دلست
ہرچہ از من رفت ہم بر خویش قسمت می کنم
غالبم غالب ہم آئیں بر نتابم در سخن
بزم برہم می زنم چنداں کہ خلوت می کنم

یہاں نہ کوئی تازہ خیال ہے نہ زبان و بیان میں نیا انداز - اکثر مضامین خیالی ہیں - یہی کیفیت جستہ جستہ اشعار میں نمایاں ہے :

موئے کہ برون نامدہ باشد چہ نماید
بیہودہ در اندام تو جستیم میان را

وا داشت سگ کوئے تو زیں حد نشناسی
در پائے تو می خواستم افشاند روان را

می برد مور مگر جاں بہ سلامت ببرد
تاچہ برقست کہ شد نامزد خرمن ما

نظارۂ خط پشت لبش ز خویشم برد
ز بادہ نشہ افزوں دادہ اند بنگش را

پرستارم جگر در باخت یا رب در دل اندازش
ز بینایی بزخمم سرنگوں کردن نمکداں را

مے میچکد از لعل لبش در طلب نقل
مشتے ز کواکب بہ طبق می کنم امشب

مژگاں بدل ز ذوق نگہ میرود فرو
بے رشتہ نیست جنبش سوزن دریں چہ بحث

مقتول خویشان خودم جوئید خوں ریز مرا
زیاں کہ بر نعش مسد از بہر شیون گشتہ جمع

گفتم ز شادی نبودم گنجیدن آساں در بغل
تنگم کشید از سادگی در وصل جاناں در بغل

ان اشعار کا رنگی یہ تجربہ سے پیوند تلاش کرنا بے سود ہے ۔ نیز زبان و اسلوب کے جو طور اردو کلام میں ہیں ان کا یہاں فقدان ہے۔ تازہ دریافت شدہ کلام کی بھی یہی کیفیت ہے :

حباب بے بصد بالیدنی ساغر نہیں ہوتا
نہیں ہے ضبط جز مشاطگی ہائے خود آرائی

کہ ہے آبادی' صحرا ہجوم خانہ بردوشاں
کہ میل سرمہ چشم داغ میں ہے آہ خاموشاں

کہ یہ گلزار باغ رہگزر ہے
ہر پروانگاں بال شرر ہے

فارسی میں غالب کی نادر تراکیب میں سے دو یہ ہیں: بال فشانان صبحگاہی یعنی پرندے اور برگ ستانان شاخساری یعنی میوہ چننے والے۔ ان میں دلالت صریحاً معین ہے جس سے ان کی دلچسپی جلد ہی زائل ہو جاتی ہے۔ کیونکہ استعارہ وہی بلیغ ہے جس میں بستگی کے بجائے وسعت اور ایمائیت ہو۔

" ابر گہربار " کا پیش نظر ترجمہ اور اس کے سلسلے میں جو کچھ کہا گیا ہے ، امید ہے ہمیں اس نئی راہ پر ڈالنے میں مدد دیں گے جو ارباب فن کا معروضی طور پر مطالعہ کرنے کے لئے ضروری ہے۔ ان کی بدولت ہمارا غالب سے سروکار ایک بار پھر اردو ہی کے ذریعے سے ہوگا۔ اس لئے کچھ عجب نہیں ہم اسکے دل کی دھڑکنیں بہتر سن سکیں اور ان کے متعلق بہتر اندازہ لگا سکیں۔

ترجمہ کیا ہے؟ بعید کو قریب لانے کا عمل ۔ بلکہ ہو سکے تو ایسا عمل اختیار کرنا جس میں تخلیق کے مقابلے میں تخلیق ہو ۔ بعینہ متوازی ۔ ایک راستہ یہ ہے ۔

از طاق بادہ گیرم و در ساغر افگنم

اور دوسرا یہ

بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

پہلا راستہ قرب کے بجائے بعد کا راستہ ہے ۔ کیونکہ آبگینے کو گداز کرنے کے ساتھ بادہ کو بھی از سر نو کشید کرنا پڑتا ہے ۔ اور اس میں ذوق و فن کی ایسی ہی صلاحیتیں کام آتی ہیں جو ابداً عمل میں آئیں ۔ بات کبھی بنتی ہے کبھی نہیں بنتی ۔ کبھی بگڑتی ہے کبھی سنور جاتی ہے۔ اس قدر کہ دونوں کی الہان الگ الگ نظر آتی ہے۔ کیسے؟ جیلانی کامران نے اپنی تصنیف " استانزے " میں اس کی یوں وضاحت کی ہے :

" ان نظموں کو باہم ایک ساتھ دیکھنے سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ترجمہ والی نظم کا رنگ روپ چونکا دیتا ہے - جذبات وہی رہتے ہیں، شاعر کا مزاج تبدیل نہیں ہوتا ور نہ ہی انگریزی (یا کسی اور زبان) کے آ جانے سے نظم جغرافیائی اشارے یا ثقافتی حیثیتیں گنوا لیتی ہے - اس کی تمام خصوصیات برابر قائم رہتی ہیں - لیکن نظم ایک نئی نظم دکھائی دیتی ہے اور پڑھنے والا اس کو انجانی دھڑکنوں کے ساتھ سنتا ہے - یہ سب کچھ ترجمے والی نظم کی خوبی ہے - ب اگر اصل اردو (یا دیگر) نظم کو دیکھا جائے تو اس کا چہرا نہ صرف جانا پہچانا دکھائی دیتا ہے، بلکہ یہی جان پہچان کسی قسم کے نئے پن کو بھی ظاہر نہیں ہونے دیتی۔ اصل نظم اپنی غیر معمولی خوبیوں کے باوجود نہ تو چونکا سکتی ہے اور نہ ہی اس یک رنگی کو دور کر سکتی ہے جو اس پر ایک لمبے عرصے سے حاوی ہو چکی ہے - ہوسکتا ہے آپ میری رائے سے اتفاق نہ کریں لیکن آپ اس بات پر اتفاق کریں گے کہ ترجمہ کی ہوئی نظم اور اصل اردو نظم ایک ہی شعری کیفیت کی دو صورتیں ضرور ہیں "۔

آہنگ کو گداز کرنے کی یہی صورت " ابر گہربار " کے ترجمے میں بھی اختیار کی گئی ہے -

سب سے بڑی مشکل اصل متن سے ہٹ کر عبارت کو خالص اردو کے سانچے میں ڈھالنا تھا - اس طرح کہ وہ خالص اردو نظر آئے - یہ الفاظ دیگر اصلی راہ کے ساتھ اپنا راستہ بھی تراشا جائے - بظاہر یہ انہونی سی بات ہے کہ کسی اور زبان کے فن پارے کو اس طرح بنایا جائے کہ وہ اپنا ہی جائے لیکن یہاں یہی راہ اختیار کی گئی ہے -

شاعر کی تجربہ گاہ کی طرح جس میں تخیل کا عمل رو بہ بر ہوتا ہے، مترجم کی بھی ایک تجربہ گاہ ہے جس میں اسے کام کرتے دیکھنا دلچسپی سے خالی نہیں - اصل مثنوی کی ابتدا میں وضع کچھ ایسی ہے کہ اسکی ترجمہ میں تحویل کے لئے کوئی خاص حکمت عملی درکار ہے - عبارت دوسری زبان سے پیوند نہیں کھاتی - اور ایک کا بہاؤ بمشکل دوسری میں ڈھلتا

ہے ۔ لہذا تمام الفاظ کو بدلنے کی ضرورت پیش آتی ہے ۔ جیسے خود شاعر کی طرح نئے سرے سے سوچا جارہا ہو۔ یہ کیفیت اس ترجمے میں آخر تک برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ سوائے بعض مقامات کے جہاں زبان یا بیان کی کوئی ایسی پیچیدگی تھی جس سے مفر کی کوئی صورت نہ تھی اور اصل عبارت کو طوعاً و کرہاً باقی رکھنا پڑا ۔ لیکن اس طرح کہ اس کا سلسلۂ کلام پر زیادہ اثر نہ پڑے ۔ بالا کثر عبارتیں یکساں ہیں ۔ اور ان کی انشائیہ قدر برابر ہے جس سے زبان تھا نہ سود تھا کی کیفیت دکھائی دیتی ہے ۔ زیادہ دلچسپ مقامات وہ ہیں جہاں دشواری نے صورت حال سے عہدہ برآ ہونے کی کوئی انوکھی صورت پیدا کر دی ۔ مثلاً :—

سپاسے کہ آغاز گفتار ازوست — سخن چوں خط از رخ نمودار ازوست
بیاں کا اسی سے ہے آغاز کار — خد و خال سے جیسے حسن آشکار
سپاسے کہ فرزانۂ دم شناس — بداں خوبش را دارد از دیو پاس
وہ جنس گراں جس کو ہر لکتہ داں — بہائے نہ رفع شر حرز جاں
ز رخشانیٔ گونۂ لاورد — دمد گونہ گوں رنگش از ہر نورد
کچھ ایسی ہے لیلم کی اسکے بہار — ہر اک تہہ سے رنگوں پہ رنگ آشکار

بعض صورتوں میں کوئی ایسی بات پیدا ہوگئی ہے جو جداگانہ لطف رکھتی ہے۔ جیسے :

یہ پرنور رخ ، اس پہ کیسا نقاب

یہاں اصل مصرع مکمل اکائی تھا ۔ اس لئے اس میں کوئی حرکت نہ تھی ۔ اردو میں دو لخت ہونے سے حرکت کے علاوہ ڈرامائی دلچسپی بھی پیدا ہوگئی ہے ۔

یہی خصوصیت " ساقی نامہ " میں زیادہ مشکل موقع پر زیادہ نمایاں نظر آتی ہے ۔

جو مے دے تو اے سرو موسن قبا — تری خوش خرامی میں ہو یہ ادا
یہ زلف دراز، اس میں الجھیں نہ پاؤں — نہ ماہ رواں پر ہو بادل کی چھاؤں

جہاں اصل یہ ہے :

بہ مے دادن اے سرو موسن قبائی — بزلف درازت مپیچاد پائی

مشکل یہ تھی کہ اصل مصرع بہت طویل ہے۔ اور اگر اصل کے مصرع ثانی کا نثر میں بھی ترجمہ کیا جائے تو اس کا طول دوگنا ہوگا جو ایک مصرع میں سما نہیں سکتا۔ اس میں سلسلۂ بیان شروع سے آخر تک پھیلا ہوا ہے اور تیور تیکھے نہیں۔ ایسی بات جو فکر کو لاچار کر دیتی ہے اور کوئی نرالی تدبیر سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہاں ایسی ہی صورت پیدا ہوگئی ہے:

یہ زلف دراز، اس میں الجھیں نہ پاؤں

پہلے کی طرح یہاں صرف مصرعے کو توڑ کر ہی سپاٹ پن دور نہیں کیا گیا جس سے لچک اور حرکت پیدا ہوگئی ہے بلکہ "یہ زلف دراز" کہہ کر یہ توقع پیدا کی گئی ہے کہ شاعر جملے کو اسی طرح سیدھے سبھاؤ ادا کرے گا۔ اگر ایسا کیا جاتا تو ساری خوبی زائل ہو جاتی۔ توقع کا پورا کرنا تسکین ذوق کی نفی ہے۔ لیکن یہاں قاری کی توقع کو ٹھیس پہنچا کر دفعتہً نئی کروٹ لی گئی ہے۔ اس طرح مصرع میں ایک ڈرامائی پلٹ پیدا ہوگئی ہے۔ اور جملے کو غیر متوقع رخ پر موڑ دیا گیا ہے۔ علاوہ بریں ایک اور مصرع آگے بڑھا کر تصور میں زیادہ پھیلاؤ پیدا کیا گیا ہے:

نہ ماہ رواں پر ہو بادل کی چھاؤں

یہ ایک اچھوتا اضافہ ہے جس سے ساقی کے متحرک پاؤں رواں دواں چاند بن گئے ہیں۔ سفید، روپہلی، براق۔ اور اس کی سیاہ گھنی گھنی، لانبی لانبی لہرائی ہوئی کاکلیں گھنگھور گھٹا۔ ضمناً اس سے وہ پرکیف سماں بھی نظروں میں پھر جاتا ہے جو چاند کے بادلوں میں رواں ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح دو ہی مصرعوں میں کتنی باتیں پیدا ہوگئی ہیں۔

ایسے ہی چند مواقع اور بھی ہیں۔ مثلاً

کرے پردہ وا تہہ بہ تہہ، رنگ رنگ
اور اس پر بھی پردہ کشی الگ الگ

کہ ہر پردہ سے رنگ ہوں پرفشاں
چنور، روپ میں ماورائے بیاں

رنگ رنگ ، انگ انگ سے چنور روپ تک ایک رومانی سلسلہ ہے جس سے رنگ دھاریاں مل کر البیلا نقش بناتی ہیں ۔

" مغنی نامہ " میں ایک مصرع ہے :

کف خاک من زاں ضیا گستریست که چوں ریگ رخشاں بانجم گریست

اس میں 'انجم گری' پوری کی پوری تصویر ہے جو الفاظ میں مشکل ہی سے سمٹتی ہے یہی چمکتی ہوئی ریت جو ستارے پیدا کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ بظاہر اس سے عہدہ برآ ہونے کی کوئی صورت نہ تھی ۔ لیکن جس انداز سے یہ نکتہ صورت پذیر ہوا ہے ، اس سے کئی پہلو پیدا ہوگئے ہیں ۔ جیسے یہ قلب ماہیت ایک اچھوتا کیمیائی عمل ہو ۔

اسی جلوہ ریزی سے خاک بدن چمکتی ہے جوں ریت انجم برن

یہاں ' ریت انجم برن ' اپنی جگہ ستاروں کا جھرمٹ ہے ۔

برن میں یوں بھی ایک حسین پردہ ہے کہ ریت کے ذرے سچ مچ ستارے نہیں بلکہ ستاروں کا برن یا فرضی روپ ہیں ۔ یعنی ستارہ نما ۔

کہیں عقدہ کو سلجھانے سے کوئی ایسی بات پیدا ہوگئی ہے جو اپنے ساتھ ایک نیا کیف لاتی ہے ۔ مثلاً

شبابم که تاب و تبے بودہ است ز شہائے جوزا شبے بودہ است
جوانی ہی اک بات کی بات تھی یہ گرما کی راتوں سے اک رات تھی

بعض مواقع ایسے تھے کہ شوبھا ہندی رن ہی میں تھی۔ "بیان معراج" میں زہرہ کے متعلق کہا گیا ہے کہ :

نہ تنہا اڑا رنگ رخسار کا یہ تھا حال زار اس چتر نار کا
کہ تن من پہ طاری تھا اک اضطراب ہوا چور ہاتھوں سے گر کر رباب

یہاں پہلے شعر کا مصرع ثانی اصل پر اضافہ ہے۔ لیکن اس موقع کے عین حسب حال ۔ ہندو اور ہندی گدا کو پیش کرنے میں مقامی رنگ اور نمایاں ہے :

به چشم خردبین فرزانه در — در آمد چراغے بدان خانه در
که گر خود توان جوهر جان شناخت — فروغ وے از مہر نتوان شناخت
دران پردہ ہندوئے واژوں پسیچ — بہ زنار تابی کفش خوردہ پیچ
سراسیمہ از بس بہ تعظیم جست — نخ از دست رفت و بہم سود دست
وہ کجلایا منڈھپ، وہ دھندلی فضا — وہاں ایک ہندو کا پسرام تھا
وہ ہندو کہ سوچ اسکی ٹیڑھی تمام — جنیو بٹنے ہی میں مگن صبح و شام
کلائی وہ چکر میں آئی ہوئی — اسی کام سے پیچ کھائی ہوئی
جو دیکھا سراسیمہ ہو کر اٹھا — ادب سے سواگت کو آگے بڑھا

جنیو چھوٹ کر گر پڑا فرش پر
ہوا وہ کھڑا ہاتھوں کو جوڑ کر

گدائیست ہندی کہ سرتا بہ پا — بخرمہرہ آراستہ گاؤ را
بہ دریوزہ گستاخ پوید ہے — ز رہرو برہ وایہ جوید ہے
بہ لگتا تھا ہندی گدا ہے کوئی — ہے خرمہروں سے گلے جسکی سجی
ذرا دیکھو اسکی گدائی کی شان — کہ چلنے میں بھی ہے عجب آن بان
وہ خیرات کے مانگنے کی ادا — نہاں جس میں گستاخی کی انتہا

کہاں راہیوں سے بھلا دان ہے
یہ تو اک زبردستی تاوان ہے

بحر نے کہیں کہیں ''سحر البیان'' کا رنگ و آہنگ پیدا کر دیا ہے:

تو گوئی ز تاب گہرہا بروز — کہ نگسستہ پیرایۂ شب ہنوز
تھی ان میں بھی یہ موتیوں کی بہار — کہ اب تک تھا جوبن پہ شب کا سنگھار
ترازو سے اندازۂ بیش و کم — ستم ہے ستم ہے ستم ہے ستم
مگر مے کہ ہے یار جانی مری — ہے صوبۂ جاودانی مری
وہ سورج کے سینے کی چنگاریاں — ستاروں کی پھلجھڑیاں جادو کناں
مسلسل اجالوں میں گھلتی رہی — شعاعوں میں سورج کی ڈھلتی رہی
کرم سے اگر نار دوزخ جلے — تو جنت کے دل کا کنول کھل اٹھے
جو پھیلائے چادر یہ موتی بھری — ستاروں کی لڑیاں ہیں جس میں جڑی

بناؤں وہ تاج ان گہرپاروں سے — کنارے ہوں موتی ہی موتی جڑے
یہ مارے نشے کے برا حال ہے — نہ جانے بط مے ہے کیا اور نے
ہر اک گام پر لغزشیں لغزشیں — ہر اک گام میں وحشتیں، شورشیں
ادھر جام ہی جام بکھرے ہوئے — ادھر پھول ہی پھول نکھرے ہوئے
نہیں ہے خضر بخشش آب میں — (یہ تو سوءظن ہے ترے باب میں)
غزل پر غزل، جام پر جام آئے — تجھے کب سحر جائے یا شام آئے
پیا بے پیا بے چلے دور سے — ہو شور دمادم سے فرسودہ نے
پلائے چلے جا اسے جم بہ جم — صراحی کہے جائے ہاں قم بہ قم

نظم کو اردو کے سانچے میں ڈھالنے کی ایک صورت یہ تھی کہ زیادہ سے زیادہ مانوس الفاظ برتے جائیں جن سے گھریلو پن کا احساس پیدا ہو:

تو کم ہی کہ جی بھر کے پیارے پیوں
جو ملنا ہے تو مجھ سے مل باورے
وہ موجوں کے لہروں میں لہراؤ سے
ادھر مور پنکھی کی اپنی ہی شان

یہاں پیارے، باورے، لہراؤ، مور پنکھی دور کی انجانی چیز کو قریب کی جانی پہچانی چیز بنانے ہی میں مدد نہیں دیتے بلکہ ٹھیٹ اردو کی چاشنی پیدا کرتے ہیں جس سے دیسی سماں ابھرتا ہے۔

آخر میں یہ بیان کر دینا ضروری ہے کہ فارسی مثنوی کا یہ روپ اس کا بدل نہیں۔ اس کا مقصد ایک ایسے ماخذ کو بروئے کار لانا ہے جو اب تک خاص حلقوں ہی تک محدود رہا ہے۔ اور اسکی افادیت عام نہیں ہو سکی۔ غالب کے افکار کو سمجھنے کے لئے، جیسا کہ اس نے انہیں خود اپنی زبان سے پیش کیا ہے، اصل تصنیف کی طرف براہ راست رجوع لازم ہوگا۔

بہر حال غالب تک پہنچنے کے لئے ایک نئی راہ ہاتھ آ گئی ہے جو امید ہے آئندہ اور بھی کشادہ ہو جائے گی۔

ترتیب نو

" ابر گہربار " کی ترتیب نو جس میں اس کے اہم پہلوؤں ' بالخصوص حسب ذیل موضوعات پر مفصل بحث کی گئی ہے ، علیحدہ شائع ہوگی :-

۱ - غالب کی ذہنی افتاد — مزاج ، لب و لہجہ، ذوق ، تخیل ، حاسۂ جمال اور تخلیقی صلاحیت -

۲ - معنوی خصوصیات -

۳ - فنی خصوصیات -

۴ - ہیئت - بیان ، الفاظ کا انتخاب اور در و بست -

۵ - ہر کینٹو — مناجات ، مغنی نامہ ، ساقی نامہ - بیان معراج وغیرہ — پر فرداً فرداً تبصرہ اور دوسرے اساتذہ کے شاہکاروں سے مقابلہ -

۶ - روایت سے تخلیق تک — استفادہ اور اس پر حاشیہ آرائی

۷ - دیگر تنقیدات کا جائزہ -

۷ - غالب کا مقام -

۸ - حرف آخر : اصل اور ترجمہ -

ضخامت : اندازاً ۴۰۰ صفحات

رائٹرز بیورو - کراچی

جدید ڈیزائن
بھرپور آواز
اِمتیازی کارکردگی

فلپس
کے نئے ۳ بینڈ
ٹرانسسٹر ریڈیو میں کیا کچھ نہیں!

ریڈیو سننے کا لطف دوبالا کرنے کے لئے فلپس اب ۳ بینڈ کا نیا دیدہ زیب ٹرانسسٹر ریڈیو پیش کرتے ہیں۔ یہ ریڈیو زیادہ طاقتور ہے اس لئے زیادہ بھرپور آواز دیتا ہے۔ سے سرکٹ پر مشتمل ہونے اس لئے بیٹری کی کھپت بھی حد درجہ کم کی گئی ہے تاکہ یہ عجیب و غریب اور منفرد آواز کی خصوصیات کے ساتھ آپ تک پہنچ سکے۔ یہ خوبی آپ کو صرف فلپس ہی میں ملے گی۔

فلپس کا یہ ریڈیو بے حد حساس ہے اس لئے اس پر دور دراز کے اسٹیشن بھی صاف اور واضح سنے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس ریڈیو میں آپ کے پسندیدہ اسٹیشن کو صحیح منتخب کرنے اور صحیح دوری اسٹیشنوں یا دوسرے مل ہونے والے شور کو صفر کرنے کی خاص صلاحیت بھی موجود ہے۔

فلپس ریڈیو موسموں کے مضر اثرات، گرد و غبار اور گیلے کھوڑوں سے ہر طرح محفوظ ہیں اور ہر فلپس ریڈیو کے ساتھ یہ خاص گارنٹی بھی دی جاتی ہے کہ آپ فلپس ریڈیو کہیں بھی خریدیں آپ کو گارنٹی کی شرائط کے تحت سروس، مرمت اور دوسرے پرزوں کی فراہمی کی سہولت پورے پاکستان میں حاصل ہوگی۔

- ۳ بینڈ ایک ریڈیو، وشاشت دیو
- آواز کی کوالٹی بہتر رکھنے والی
- ۹ ملی سپیکر
- ۲ سیل ٹرانسسٹر
- ۲ ماہ کی گارنٹی
- شاشت دیو
- کی قیمت ۲۷۸ روپے
- ٹیکس علاوہ

فلپس کا یہ نیا ۳ بینڈ ٹرانسسٹر ریڈیو آپ فلپس کے کسی بھی منظور شدہ ڈیلر کی دکان پر آج ہی ملاحظہ کیجئے

ہمیشہ فلپس کی مصنوعات طلب کیجئے

PHILIPS

پام روز

رنگ کو نکھارتا ہے اور چہرے کی رعنائی میں اضافہ کرتا ہے

پام روز ترم دوسرے ٹالکم پاؤڈروں سے چھا ہے۔ پام
آپ کی جلد کو پھول کی مانند نرم و نازک رکھتا ہے رنگ کو
ہے اور چہرے کی رعنائی میں اضافہ کرتا ہے پام روز
بدن کی خوشبو آپ کو دن بھر تر و تازہ رکھتی ہے۔

کراچی۔ جنٹ ٹریڈنگ

دُگنا منافع

ہر پانچویں سال

اور سالانہ منافع پالیسی کی ہر سالگرہ پر

اقسام بیمہ	عمر	۲۰	۲۵	۳۰	۳۵	۴۰	۴۵	۵۰
		ادا شدہ اضافے						
زندگی کا بیمہ	روپیہ	۳۱	۲۹	۲۸	۲۷	۲۹	۳۳	۴۰
معینہ رقم کا بیمہ								
۲۵ سال	روپیہ	۳۹	۳۶	۳۳	۳۱	۳۰	۳۴	۴۱
۳۰ سال	روپیہ	۳۷	۳۴	۳۲	۳۰	۳۱	۳۴	۴۲
معیادی بیمہ								
۲۵ سال	روپیہ	۳۲	۲۲	۲۲	۲۲	۲۴	۲۸	۳۵
۳۰ سال	روپیہ	۲۳	۲۳	۲۳	۲۴	۲۶	۳۱	۳۹

حاشیہ:- اوسط منافع کی رقم جو اقساط کی مدت ادائیگی کے درمیان بیمہ شدہ رقم فی ہزار روپیہ پر پالیسی میں شامل ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ:-

- ان تمام نئی پالیسیوں پر جو اس ماہ سالانہ اقساط پر حاصل کی جائیں گی بارہ ماہ پورے ہونے کے بعد منافع ادا کیا جائے گا۔
- منافع نقد بھی وصول کیا جا سکتا ہے۔
- منافع کی رقم سے ایک نئی پالیسی بھی خریدی جا سکتی ہے۔

ماہ رواں کے ختم ہونے سے پہلے آپ زندگی کے بیمہ کی پالیسی خرید لیجئے تاکہ آپ انکم ٹیکس کی بچت سے پورا پورا فائدہ اٹھا سکیں۔

تحفظ کی ضمانت بھی اور منافع میں شرکت بھی

اپنے خاندان کے تحفظ اور پرسکون ریٹائرڈ زندگی کے لئے صحیح سمت میں مناسب اقدام!

امریکن لائف انشورنس کمپنی

(۱۹۲۱ میں یو۔ایس۔اے میں بطور لمیٹڈ کمپنی قائم شدہ)
امریکن لائف بلڈنگ میکلوڈ روڈ۔ کراچی

۵۸ ملکوں میں کام کرنے والی بین الاقوامی کمپنی

UNITED ALICO 1/69

JAMIA PETROLEUM

پاکستانیوں سے بہتر امیدیں ۔
اور جامعہ سے بہترین توقعات ۔

جامعہ

پیٹرولیم کی صنعت میں
اوّلین پاکستانی ادارہ

- جملہ صنعتی ضروریات کے لئے خصوصی پٹرولیم لبریکینٹس بنانے والا سب سے بڑا ادارہ ۔
- افواجِ پاکستان کو لبریکینٹس اور گریس کے سب سے بڑے سپلائر۔
- ڈائریکٹوریٹ آف انوسٹمنٹ پروموشن اور سپلائرز کی پٹرولیم لبریکینٹس اور گریس کی جملہ ضروریات کے سب سے بڑے سپلائر۔

زیر طبع

آہنگ سخن - اقبال سے خالد تک : رفیق خاور

دما دم رواں ہے یم زندگی - اسی طرح شاعری بھی ایک سیل رواں ہے جسکا کوئی کنارا نہیں اور جسکا آہنگ برابر آگے بڑھتا چلا جاتا ہے - اقبال کے بعد اس آہنگ نے کتنی ہی تازہ بہ تازہ نو بنو صورتیں اختیار کی ہیں- اور رفتہ رفتہ عبدالعزیز خالد کے لحن صریر میں ظاہر ہوا ہے - اس آہنگ کی تصویر اس براق آئینے میں دیکھئے -

سوئے دار : عزیز اقبال

دار کی طرف راستہ کٹھن بھی ہے اور ولولہ انگیز بھی - یہ مجموعہ جس میں ایک جواں سال اور جواں فکر شاعر ، عزیز اقبال کے دل کی دھڑکنیں روح پرور نغمے بن گئی ہیں ، کرب و کیف کا ایک نادر مرقع ہے- کرب آفریں فراز دار اور ایک جیالے سرفروش کے سر دار والہانہ نغمے- یہ سب اس مجموعے کو تلوار کی دھار پر ایک ایسا جرأت مندانہ رقص بنا دیتے ہیں جو تلاطم آفریں ہوتے ہوئے کیف آفریں بھی ہے -

رائٹرز بیورو - کراچی

With Compliments

OF

PARKE, DAVIS & COMPANY LTD.

B-2, S. I. T. E.,

KARACHI